№55
288
ИСКУССТВО
— На вылазки классовых врагов, иностранных интервентов, белоэмигрантов, вредителей и кулаков ответим развернутым наступлением социализма по всему фронту нашего хозяйственного строительства
В МАССЫ
10–11
1930

Содержание

УКАЗАТЕЛЬ ИЛЛЮСТРАЦИЙ

Редколлегия: А. А. АНТОНОВ, Л. П. ВЯЗЬМЕНСКИЙ, П. Ф. ОСИПОВ, В. Н. ПЕРЕЛЬМАН, А. П. СЕВЕРДЕНКО, Л. О. ЧЕТЫРКИН Н. М. ЩЕКОТОВ.

ИСКУССТВО В МАССЫ

ЖУРНАЛ АССОЦИАЦИИ ХУДОЖНИКОВ РЕВОЛЮЦИИ

ОКТЯБРЬ—НОЯБРЬ 1930
№ 10—11 (18—19)

За ассоциацию пролетарских художников

„Вопрос „кто кого“, вопрос о том, социализм ли победит капиталистические элементы промышленности или они победят социализм, уже решен в основном в пользу социалистических форм промышленности. Решен окончательно и бесповоротно“. (Сталин).

Огромные успехи социалистического наступления по всему фронту неоспоримы. В классовых схватках, напрягая силы, пролетариат выкорчевывает последние остатки капиталистических отношений и строит социализм, переделывая себя и всех, кого он ведет за собой.

Социализм занял уже решающие позиции в индустрии. Вместе с гигантским размахом колхозного движения он обеспечивает себе, в основном, победу и в сельском хозяйстве.

Социализм шаг за шагом овладевает командными высотами на всех участках идеологического фронта. В нашу политическую жизнь, в дело строительства социализма втянуты миллионы. Рабкоровское движение, социалистическое соревнование, ударничество вовлекают все новые и новые отряды пролетариата в активную, сознательную социалистическую перестройку мира.

Широкое развитие колхозного движения поднимает новые огромные слои батраков, бедняков и середняков на общую борьбу за социализм под руководством пролетариата.

За годы пролетарской революции рабочие массы необычайно выросли и приобрели опыт всемирно исторического значения.

Ко всем этим достижениям мы пришли под руководством партии большевиков, проводящей правильную линию на основе беспощадной и решительной борьбы на два фронта: против правого уклона, как основной опасности на данном этапе, и против троцкизма и „левых“ загибов, об'ективно помогающих правому уклону.

Культурная революция является одной из основных предпосылок победы социализма. Но культурную революцию мы понимаем не как буржуазное культурничество, а как органический процесс строительства пролетарской культуры, процесс, протекающий диалектически в борьбе противоположностей в классовых столкновениях, которые пролетариат разрешает в интересах строительства социализма.

„Культурная революция и пролетарская культура не находятся между собой в каком-либо противоречии, а наоборот, развитие пролетарской культуры составляет классовое содержание культурной революции“. (Из резолюции I Всесоюзного с'езда пролетарских писателей).

Поэтому пятилетку, успехи социалистического соревнования и ударничества, достижения коллективизации, вовлечение миллионов в социалистическое строительство, — все это нужно считать огромным продвижением в деле культурной революции.

Решение ЦК ВКП(б) и XVI с'езда партии о подготовке кадров, последнее постановление о ликвидации неграмотности и всеобщем начальном обучении дают особенно яркое выражение сущности нового этапа культурной революции, ее размаха, темпов и путей осуществления, ведущей роли в ней пролетариата.

На участке искусств мы также имеем не малые успехи. Наиболее заметно это в литературе, театре, кино, отчасти в живописи.

Особенно большие и глубокие завоевания сделаны пролетариатом в области самодеятельных искусств. Работа хоровых, драматических кружков, изо-кружков, достижения изо-рабкоровского движения, конкурсов гармонистов, театральные и музыкальные олимпиады, — все это, несмотря на многие недостатки, необычайно характерные и ценные достижения пролетарского искусства.

Вырос и окреп пролетарский сектор в изоискусстве. Усиливается и активизируется руководство попутническим движением.

И все-таки, по сравнению с темпами социалистического строительства, с достижениями на других участках культурного фронта, искусство — самый отстающий

участок. Если литература является наиболее передовым отрядом среди искусств (хотя и ее справедливо обвиняют в отставании от обших темпов строительства), то изобразительное искусство — особенно отстающий отряд искусств. Ибо до сих пор изоискусство наиболее оторвано от классовой революционной практики пролетариата, от пролетарских масс.

Область изобразительного искусства меньше других искусств освоена диалектико-материалистическим методом. Идеологические и творческие позиции здесь далеко не уточнены. Нет развернутого пролетарского фронта против чуждых установок.

Единый фронт классовой борьбы заслонен борьбой об'единений и групп, в которой классовое иногда подменяется групповым, защитой установок отдельных организаций и спорами по третьестепенным вопросам. Конечно, и в групповых спорах проявляется классовая борьба. Конечно, и в отдельных организациях и группах (АХР, „Октябрь") пролетарскими элементами ведется борьба против чуждых установок и чуждой продукции. Но все это слишком неорганизовано и недостаточно для наших дней социалистического наступления по всему фронту, большевистских темпов и решительной борьбы за социализм.

Так больше не должно быть. Развернутый классовый фронт в изоискусстве должен стать основной определяющей установкой.

Свободное „творческое" соревнование различных группировок должно быть подчинено этой установке. И если резолюция ЦК ВКП(б) от 1 июля 1925 г. (по литературным вопросам) высказалась за свободное соревнование различных группировок в области литературного творчества, то это, конечно, ставилось, как нечто подчиненное основным задачам классовой борьбы пролетариата.

Создание ассоциации пролетарских художников становится насущнейшей задачей дня.

Эта ассоциация должна стать штабом пролетарской реконструкции искусства на основе революционной практики рабочего класса, на основе вовлечения пролетарских масс в дело этой реконструкции, на основе овладения диалектико-материалистическим методом и глубокого усвоения и выражения тематики реконструктивного периода.

Конечно, ассоциация должна быть создана не в результате простого сложения сил, а на основе строго принципиальной платформы, заостренной против чуждых идеологических систем, правых и „левых" искажений марксистского искусствоведения, против чуждых творческих установок и чуждой практики.

Поэтому активизация работы партийных фракций в художественных об'единениях и действительно большевистская самокритика по отношению к своим, в первую очередь, и чужим ошибкам должны предшествовать и сопутствовать созданию ассоциации пролетарских художников.

Должны быть разоблачены и полностью преодолены как остатки мелкобуржуазной революционности установок АХР, так и „левацкие" ошибки „Октября" в вопросах спецификума искусства (идейность искусства), в вопросах культурного наследства и т. д. Тем более должны быть разгромлены определенно чуждые нам теоретические системы и установки формализма, документализма, конструктивизма, функционализма.

Вопросы творческого метода должны быть поставлены на самое широкое обсуждение. Дискуссия такого порядка должна быть тесно увязана с практикой социалистического строительства и опытом борьбы средствами изоискусства за пятилетку, за промфинплан.

Вопрос о поддержке самодеятельного искусства, об использовании его пролетарских кадров и опыта следует разрешить возможно скорее и во всей его полноте. Эту важную задачу нужно рассматривать, как необходимое условие большевистской реконструкции искусств.

Ассоциация пролетарских художников должна быть широкой организацией, которая включит в себя не только художников-профессионалов, но и пролетариев-самоучек, изо-рабкоров, изо-кружковцев, ударников от станка и колхозников, из'явивших желание принять участие в общем деле реконструкции искусства.

Такой принцип организации дает возможность практического осуществления участия пролетарских масс в реконструкции искусства и широкого общения профессионалов-художников с рабочими-непосредственными строителями социализма.

Необходимо ко всему сказанному добавить, что борьба за попутчика, борьба за союзника, остается важнейшей задачей пролетарского сектора искусств. И создание ассоциации пролетарских художников нужно понимать, не как отход от попутчиков, не как оставление их, а как новую, более активную форму работы среди них и руководства ими. Ассоциация пролетарских художников разрешает не только задачу консолидации пролетарского сектора изоискусств; она же должна открыть художникам — попутчикам, которые решительно включились в революционную практику пролетариата, перспективы их революционного перевоспитания и перехода к коммунистическому мировоззрению.

Орабочение искусств, лозунг „лицом к ударнику", выдвижение художников и представителей массовой критики из рабочих и колхозников, не порывающих связи с производством, должны тоже рассматриваться не как противопоставление попутчикам. Наоборот, это должно тоже стать отправным пунктом для перестройки попутнических рядов на новой, более глубокой и близкой к революционной действительности основе для более плановой, продуманной и инициативной работы среди них.

В дни социалистического наступления и решительной борьбы за социализм не должно быть аполитичных, классово неопределившихся художников.

Псевдо-научному „объективизму“ нет места среди художников, близких пролетариату.

Каждый художник должен определить свое место в классовой борьбе: с кем он, за что он борется.

Художник отвечает на эти вопросы своей деятельностью, своим творчеством.

Каждый из художников, отдавший себя делу пролетариата и социалистической стройки, должен:

проникнуться мировоззрением пролетариата, овладеть диалектико-материалистическим методом, чтобы с его помощью понять сложный и противоречивый процесс революционного изменения действительности и выразить в художественных образах рождение нового мира;

глубоко овладеть тематикой нашей творческой и бурной действительности;

непосредственно включиться в революционную практику рабочего класса;

тесно связаться с пролетарскими массами;

уметь показывать тенденции развития, выявлять в „сегодняшнем“ „завтра“, устремление в будущее, рост нового человека;

добиваться действительно напряженного отображения нашей действительности не только в теме, но и во всех элементах содержательной формы, во всей полноте художественного образа.

ОКТЯБРЬ В ИЗОБРАЖЕНИИ ХУДОЖНИКОВ

I

Картины, пытающиеся раскрыть ту или иную сторону Октябрьской революции, стали появляться поздно. К 1922—23 г. относятся только самые первые робкие опыты. 6 лет отделяют их от рубежа революции. Об'яснить это явление афоризмом — «пока стреляют пушки, молчат музы» или указанием на то, что для крупных полотен требуются соответствующие условия работы и т. д., явно невозможно. Эти мотивировки совсем не убедительны. Великая французская революция протекала в чрезвычайно тяжелой обстановке. Против нее были направлены пушки иностранных интервентов и штыки восставшей Вандеи. Весь абсолютистский мир ополчился против нее. И все-таки она оставила сотни крупных полотен, и первые же годы ее нашли своего певца в лице Давида с плеядой его последователей.

Первая выставка революционных художников открылась в 1791 г., т. е. на втором году революции. Очень важно отметить, что величайшее общественное внимание привлек ряд работ Давида, написанных еще до революции (в 1784 г.). Что это значит? Это значит, что французская революция, которая «разгромила феодализм и основала чистое господство буржуазии в таком классическом выражении, как ни одна другая из европейских стран»[1], что эта революция в сфере изоискусства, как и в сфере других идеологических надстроек, имела в своем распоряжении кадры, являющиеся плотью от плоти революционной тогда буржуазии.

Совсем не таково было положение в области изоискусства на грани Октябрьской революции. Эпоха реакции между 1905 и 1917 годами наложила свою тяжелую печать на все виды искусства, хоть сколько-нибудь революционного. Осталось только и процветало искусство, выражающее настроение умирающего помещичьего дворянства, реакционной буржуазной интеллигенции, либо крепнувшего после столыпинской земельной реформы кулачества. Зараженное мистическими, шовинистическими, эстетскими и формалистскими миазмами, искусство этого периода основательно похоронило передовые традиции, присущие «разночинной» интеллигенции второй половины XIX века. Литература, впрочем, сохранила коекакие разрозненные кадры, связанные не только с оппозиционной мелкой буржуазией, но и с пролетариатом. Федор Гладков, Бибик, Ляшко, Серафимович и ряд других,— все они писали до Октябрьской революции. Не то было в изоискусстве, где не сохранилось ни одной сколько-нибудь живительной связи с революционным движениеим. Это явление не случайное. Писатель через голову своего буржуазного издателя обращается к массам, которые его читают и которые фактически оплачивают его труд. Художник-станковист в условиях капиталистического общества продает продукт своего труда в непосредственное пользование буржуа. Другой возможности у него нет, так как репродуцирование его произведений, даже высоко-тиражное, в условиях капиталистического общества не обеспечивает ему прожиточного минимума. Эти условия сбыта, суживая социально-потребительскую зону, на которую ориентируется художник, предопределяют до известной степени и социально-творческую физиономию художников. Именно отсюда проистекает всегда меньшая «демократичность» живописи по отношению к литературе, а вовсе не из каких-то присущих станковому искусству «абсолютных» и «непреложных» свойств.

В результате бегло очерченных причин, Октябрьская революция не встретила в среде изогруппировок такой, которая была бы ей социально близка и могла бы эту близость проявить в своих произведениях. То же самое и в отношении ис-

Сомова — Партизанка

Шухмин — Приказ о наступлении

[1] Фр. Энгельс. Предисловие к III изданию «Восемнадцатое брюмера Луи Бонапарта»; К. Маркс и Фр. Энгельс. «Исторические работы» — Госиздат.

кусствознания и изо-критики. Читая журналы за 1917—23 гг. (напр. «Русское искусство» 1923 г., I-й и 2-й выпуски и др.), невольно поражаешься полному разброду и отсутствию сколько-нибудь отчетливо намеченных ориентировочных линий. Жонглирование такими понятиями, как «материализм», который оказывается не чем иным, как конструкцией в материале, жонглирование словами «вещь» и «конструкция» (чуть ли не с большой буквы и в почтительных кавычках, ну точь-в-точь, как некогда жонглировали «незнакомкой», «любовью» и т. п.) и печально-глубокомысленные рассуждения о все нарастающем индивидуалистическом распаде искусства,—вот содержание этих номеров, с торжественной убогостью иллюстрированных натюр-мортами. Поистине — грустное зрелище. Октябрьской революцией в них и не пахнет.

II

Но это не значит, что первые годы революции — эпоха гражданской войны — не нашли своего выражения в искусстве. Ее памятник, прежде всего, современный ей революционный плакат. Сейчас, когда больше десятилетия отделяет нас от времени его расцвета, можно уже трезво подойти к его оценке и сказать прямо, что лишь немногие из этих листов, несших во все концы Союза пламенные призывы и возбуждавшие самую активную реакцию у зрителя, сумеют устоять перед судом истории. Элементы мистики, наивной стилизации, подделки под «народный» язык, элементы манерного эстетства и самодовлеющего формализма густо окрашивают целый ряд плакатов первого этапа революции. Сила их воздействия заключалась не столько в целеустремленности и силе образа, сколько в горячей революционной «настроенности» зрителя.

А. Дейнека — На стройке новых цехов

Это и неудивительно. Кадры плакатчиков составились из числа карикатуристов, бывших сотрудников оппозиционных сатирических журналов дореволюционного времени (напр., «Сатирикон»), из тех художников-одиночек, которые сразу отделились от общей колеблющейся в своей ориентации массы и поставили себя четко по эту сторону баррикады. Почти все они несли с собой старый наследственный груз и должны были в процессе горячечной спешки работы совершать и над самими собой работу коренной перестройки. Можно смело утверждать, что сейчас сами авторы забраковали бы многие из своих произведений того периода. В дальнейшем эпоха гражданской войны неоднократно вставала, как задание, перед художником (выставка 5-летия и 10-летия Красной армии, 11-я выставка АХР, ряд заказов в Музей революции и др.). Не будет ошибкой сказать, что эта тема разрабатывалась чаще всего. Если обобщить основную линию трактовки этой темы, становится очевидным, что это — линия романтического эпоса, а путь ее ведет от романтики и героики личности вождя к романтике и героике массы. Именно таковы все наиболее крупные произведения, посвященные этой теме, — «Таманский переход» Скаля, фрески «Дзержинский» Цирельсона и «Фрунзе» Малаева, буденовская серия Меркулова и др.

Рянгина — Баку

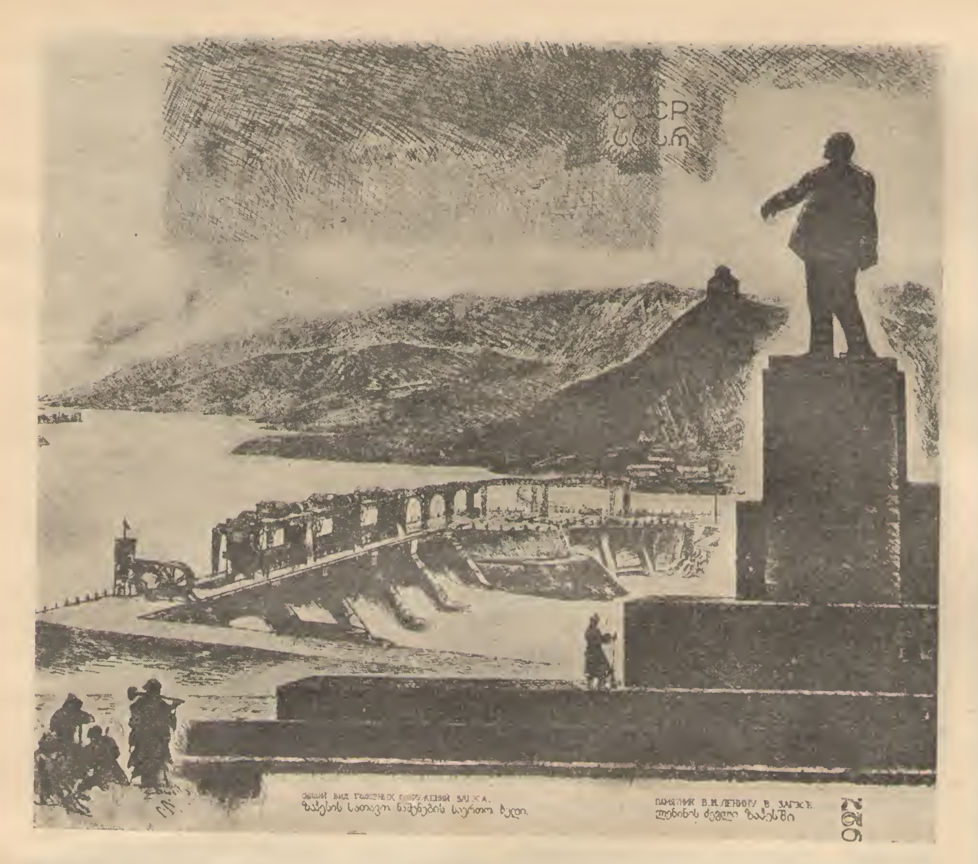
Случайна ли эта романтическая трактовка? Примеры из смежных областей искусства, из области поэзии, театра и кино, в лице их звеньев, ставящих перед собой проблемы пролетарского искусства, доказывают не случайность, а закономерность этого явления.

Не следует ли, однако, распространить на него оценку, даваемую марксистским искусствознанием романтизму 30-х годов, как явлению реакционному по существу? Думается, — нет. Поскольку эти изображения способны дать зрителю подъем, поскольку они способны зарядить его энтузиазмом и волей к борьбе, постольку их появление не только закономерный, но и положительный факт.

III

Хуже всего отображен в изоискусстве восстановительный период. Тщетно было бы пытаться найти среди произведений живописи или графики работы, способные тягаться с такой эпопеей восстановительного периода, как «Цемент» Гладкова, или с рядом постановок в театрах МГСПС и Революции. Художники, в общем, не реагировали на коллизии, разыгрывавшиеся в связи с напряженной деятельностью по восстановлению народного хозяйства СССР. Этот сложнейший в экономическом и политическом отношении период в живописи был взят под углом своей проекции в быту. Отсюда — описательный, иллюстративный бытовизм, как доминирующая черта произведений этого периода.

В чем причина этого явления? Ответ — в социальной характеристике основных кадров художников этого периода. Самым характерным представителем их являлся АХР (старого состава), который на данном этапе своего развития был об'единением новой советской интеллигенции, произрастающей преимущественно из мелкой буржуазии и крестьянства. Поэтому-то он, а тем более другие об'единения, более далекие по своей социально-творческой физиономии, не в состоянии



И. Нивинский Загэс

еще были выдвинуть те проблемы, которые уже ставили и разрешали представители других разделов искусства, имевших в своем распоряжении и кадры пролетарских писателей и кадры марксистской критики. Достижением этого периода является уже самая постановка вопроса о необходимости активного содействия происходящей борьбе и стройке средствами своего искусства. Памятниками же его остаются, главным образом, групповые и индивидуальные портреты вождей и рядовых революции («Заседание самоедского исполкома», «Сельская ком'ячейка», портретные работы Кацмана и т. п.). Его характернейшее выражение — выставка «Быт и труд народов СССР». Его высшие точки—портреты, вырастающие из сферы портрета д а н н о й л и ч н о с т и в с о ц и а л ь н ы й п о р т р е т («Делегатка» Ряжского, «На стройке новых цехов» Дейнеки и др.).

IV

Совершенно иная обстановка складывается в сфере изобразительных искусств в условиях реконструктивного периода.

Появляются первые пролетарские пополнения. Художественные об'единения перестраиваются. Впервые ставятся во весь рост классовые задачи пролетарского искусства. Выступают первые кадры марксистской критики. Художественная общественность входит в фазу большей организованности. Созываются всесоюзные изо-совещания. Создаются Главискусство и, как последний этап, Федерация художников и единое государственное художественное издательство. Вводятся новые организационные методы, регулирующие творческую деятельность художников. Среди них командировки в индустриальные центры, совхозы и колхозы играют первую роль. Наконец, контрактация художников — мероприятие кардинальной важности. Дело в том, что художник регулярно получает определенную плату. Иностранные «маршаны» тоже оплачивают художников. Дело в том, что у нас художник перестает изготовлять картину как у н и к а л ь н у ю ценность. Картина начинает расцениваться, в первую очередь как о р и г и н а л д л я м а с с о в о г о в о с п р о и з в е д е н и я. Именно как создателя оригиналов для лубков, настенных картин, открыток и т. д. контрактует издательство художника. Впервые художник по социальному охвату своего потребителя ставится в те же условия, как писатель или кино-артист. В этой «негромкой», на первый взгляд, реформе, по существу, кроется для художника целая революция, которая должна помочь излечить застарелую болезнь станкового искусства — его оторванность от масс.

Весь этот сложный процесс перестройки оттянул на первых порах такое большое количество творческой энергии у художников, что мы сейчас не можем говорить о каких-нибудь капитальных произведениях, являющихся его результатом. Результаты, однако, уже начинают сказываться. Плакат—это острое, гибкое и, при всей своей злободневности, монументальное оружие, равным которому не обладает ни один другой вид искусства. И вот, в плакате прежде всего и начинает выковываться четкий, классово целеустремленный язык образов и композиций. Нельзя обойти молчанием и решительный сдвиг в области текстиля: впервые не только в ассортимент для внутреннего рынка, но и в ассортимент экспорта проникают рисунки, несущие дыхание Октября зарубежному массовому потребителю. На стенах клуба металлистов «Пролетарий» вырастают фрески, которые говорят о соцсоревновании и мировом революционном движении, художники пытаются ставить эти проблемы, пользуясь диалектическим методом.

Но основной путь, по которому идет раскрытие реконструктивного периода в изоискусстве, все еще значительно теснее дорог, проложенных другими отрядами искусства. Это все еще не коллизии строительства, не классовая борьба в деревне, не перестройка быта и т. п. проблемы. В центре внимания — индустриальный пейзаж. На Турксибе, в Баку, Керчи, Сталинграде и Днепропетровске художники видят только одно: силуэты воздвигаемой стройки. Конечно, индустриальный пейсаж не равнозначен в нашем восприятии обычному пейзажу. Зритель знает значимость воздвигаемого строительства, и изображение его вызывает у него ряд ассоциаций (целевое назначение стройки, грандиозность темпов социалистического строительства и т. д.). Но ведь этого мало: ту же реакцию может вызвать — и вызывает—и диаграмма. Чтобы быть действенным, искусство через данную к о н к р е т н у ю ситуацию должно раскрывать о б щ у ю проблему, давая ч а с т н ы й случай столкновения противоречивых интересов, подымать его до о б о б щ е н и я. Когда же художник ограничивается одним лишь общим очертанием строительства, забывая о массе, руками которой оно создается, и, не касаясь обостренной классовой борьбы, в которой оно протекает, он сводит действенность своей работы до минимума.

V

Несмотря на отставание изоискусства, перспективы его дают именно в настоящий момент больше всего данных для оптимистических заключений.

Современный капиталистический Запад почти беспрерывно взывает о гибели искусства. Можно перечислить длинный ряд названий книг и статей, посвященных этой теме. Эти панические призывы не лишены оснований, ошибка их только в том, что несомненное разложение б у р ж у а з н о г о искусства — в глазах испуганных идеологов буржуазии — прелом-

является как смерть искусства в целом. Вот против этого-то положения мы должны энергично протестовать. Буржуазное искусство гибнет — это верно. Но зато бурно вырастает искусство пролетарское. И перспективы его не внушают никаких опасений.

Перечисляя условия расцвета и упадка искусства, В. Фриче не остановился на одном чрезвычайно существенном факторе, а именно: искусство выходило на путь нового **качественного** развития и закладывало первые плиты фундамента для будущего расцвета, когда революционный подымающийся класс, носитель нового мировоззрения, успел уже выделить кадры художников, мировоззрение которых является его мировоззрением, которые идут с ними плечо-в-плечо, участвуя в его борьбе, нападая и поражая его врагов и разделяя радость побед.

Именно этот период переживает сейчас и изоискусство. Не случайны поэтому, а глубоко органичны все происходящие в нем в настоящий момент коренные процессы перестройки. Не случайны, а органичны и те разгорающиеся дискуссии о стиле пролетарского искусства, о творческом методе и т. д., которые приобретают все большую и большую актуальность.

Не случайны, а органичны те перегруппировки, которые происходят в таких сложных по социально-творческому лицу группировках, как, например, АХР или «Октябрь». Не случайны, а органичны попытки создания целостного пролетарского фронта.

Конечно, можно заранее предсказать, что процесс классового расслоения, концентрируя вокруг задач пролетарского искусства наряду с пролетарскими художниками и «лево»-попутнические элементы, будет в то же время концентрировать на противоположном полюсе группы правопопутнические, группы, становящиеся на путь буржуазного перерождения. На этом втором полюсе развитие будет итти по действительно потухающей кривой. Но зато есть все предпосылки для утверждения, что на первом — «левом» секторе работа будет, наоборот, развиваться все повышающимся темпом. У художников, раз'езжающихся летом и осенью по СССР, — папки и альбомы самого животрепещущего материала, ожидающего творческой переплавки. Если бы была организована выставка, подводящая итоги, скажем, полугодовой работе законтрактованных художников, она проявила бы картину интенсивнейшего роста.

Социалистическое строительство, тем более реконструктивный его период нельзя выразить, не пользуясь описательно-иллюстративными методами явления, ни, тем более, средствами одного индустриального пейзажа. Здесь перед художником встает в высшей степени ответственная задача — задача диалектического раскрытия явлений. Но, несмотря на всю сложность этой задачи, именно сейчас можно уже с уверенностью утверждать, что произведения, выражающие Октябрьскую революцию и способные, выражая ее, служить активным оружием помощи пролетариату в борьбе за социалистическую стройку, — что такие произведения у нас будут.

Ф. Рогинская

Ривкин — Колхоз

И. Филиппович — Жатва

ПРОИЗВОДСТВЕННАЯ ПРОГРАММА ТРЕТЬЕГО ГОДА ПЯТИЛЕТКИ—ПРАКТИЧЕСКАЯ ПРОГРАММА СОЦИАЛИСТИЧЕСКОГО СТРОИТЕЛЬСТВА.

ХУДОЖНИКИ,—НА БОРЬБУ ЗА ПРОМФИНПЛАН!

ОБСУЖДАЕМ ТВОРЧЕСКИЙ МЕТОД

НОВАЯ ПОБЕДА ПРОЛЕТАРСКОГО ИСКУССТВА

Не так давно на страницах нашей прессы большие и малые искусствоведы и критики хоронили живопись, как буржуазное украшательство, ненужное пролетариату. Рост капитального строительства рабочих клубов вплотную поставил вопрос о живописи в клубе. Могильщики живописи, являющиеся в большинстве случаев ярыми поклонниками «левого», заимствованного у буржуазного Запада искусства, с пеной у рта пытались защищать свои изо-нигилистические позиции. При этом, живопись пытались опорочить даже с точки зрения... санитарии и гигиены.

Чтобы не быть голословным, приведем мнение Н. Лухманова. В брошюре «Архитектура клуба», он уверяет, что существование станковой картины — явление временное, «пока гигиена жилища не запретит нам держать на стене нашей комнаты станковую картину, как конденсатор пыли и грязи, т. е. до той поры, пока экономический рост страны не создаст повсеместно образцового жилища».

Итак, станковая картина, по Н. Лухманову, является порождением тесного, грязного, некультурного жилища, совершенно так же, как клопы или тараканы, и исчезнет вместе с ними, когда экономический рост страны создаст повсеместно образцовое жилище.

Столь же «классово-выдержано» мотивирует Н. Лухманов свое отрицательное отношение к фрескам в рабочем клубе:

«На первый взгляд кажется,—пишет он,— что в этом отношении фреска более гигиенична, чем станковая картина. Неверно! Если помещение, заполненное мелкими вещами (в том числе и станковыми картинами), требует более частых ремонтов, чем помещение свободное, незаставленное домашним хламом, то фреска исключает возможность частых ремонтов вообще, а между тем, как мы видим, фреску сегодня предназначают прежде всего для общественных зданий, где гигиена жилища и санитария требуют наиболее частых ремонтов, в виде окраски потолков, стен, полов, и пр.». Вывод из этого: «против фрески восстают, прежде всего, гигиенические соображения».

Как же, однако, быть с рабочими, упорно требующими, чтобы моменты классовой борьбы и строительства были отображены в живописи? Эту живопись они хотят видеть в своих клубах. Как быть с профсоюзами, об'являющими конкурсы на произведения живописи и скульптуры для рабочих клубов?

Ответ Н. Лухманова на эти вопросы целиком и полностью его разоблачает: «Конечно, не станковая картина, не фреска, не скульптура должны фиксировать эти моменты,— заявляет он,— фиксирование этого хроникального материала — прямая обязанность нашей художественной кинематографии и фотографии».

Итак, фреска — это не гигиенично, станковая картина на стене — также не гигиенично, а повесить на ту же стену фотографию — пожалуйста, милости просим! Ведь фотография никоим образом не может стать «конденсатором пыли и грязи»! Удивительная нежность Н. Лухманова к фотографии заставляет усомниться в искренности его забот о «гигиене». Не во имя гигиены, а во имя определенной теории, отрицающей изобразительные искусства вообще, воюет он и с фреской и со станковой картиной.

О классовой природе этих теорий мы достаточно говорили в нашем журнале. Капиталистическая природа их — вне сомнений.

Попытаемся все же разобрать аргументы Н. Лухманова против фрески с узко-деловой точки зрения. Новые общественные здания требуют, дескать, частых ремонтов. Спрашивается, хорошо это или плохо? Не зависит ли необходимость частых ремонтов от плохого качества работы и материалов? От того, например, что стены красят непрочной, легко дающей химические соединения, разрушающей стену клеевой краской. А если так, то не является ли аргумент Н. Лухманова и иже с ним равнением на «узкие места» и не будет ли более правильным, вместо того, чтобы отказываться от фрески из-за необходимости частых ремонтов, позаботиться о лучшем качестве работы, найти более крепкие покраски, словом—преодолеть «узкие места» и избежать позорной «необходимости» через год-два после постройки заново ремонтировать здание? О «конденсаторе пыли» говорить не будем: против пыли имеются, как известно, пылесосы.

Второй аргумент Н. Лухманова против фрески — так называемые «живые» стены: «Что дает нам специальная архитектура клуба? Прежде всего,—так называемые «живые» стены. Фреска же не может висеть в воздухе — ей нужны нормальные стены. Стены, опускающиеся вниз, поднимающиеся вверх, уходящие в стороны; эллипсические стены, стены — сплошь из стекла, поднимающиеся и плавающие в воздухе партеры; система зал-аудиторий, функционирующих во всевозможных зрительных комбинациях,— условия, не только неприемлемые для фрески, а условия, анулирующие ее».

Применение в архитектуре электродвигателя, раздвигающего стены, безусловно,— одна из возможностей современной техники, которую следует использовать при постройке клубов. Но как оригинальность отличается от оригинальничанья, так и умелое применение технических достижений отличается от бесполезной, а иногда и вредной для дела игры в новую технику. Такой пустой игрой, тщеславным оригинальничаньем является вся архитектура К. С. Мельникова — его пресловутые «цилиндры», «сигары свободы», «клетки попугая». Вся эта пошлая техническая суетня и шумиха, конечно же, не вызывается никакими серьезными социально-обусловленными требованиями и есть не что иное, как лже-ученое издевательство над рабочим классом. Назначение «живых» стен в этом строительстве — выживать живопись.

Когда появится у нас, наконец, пролетарская архитектура, она сумеет широко применить все победы техники — не ради моды, а ради дела, — и тогда никому не придет в голову аргументировать техникой против идеологии.

Как будто бы с иной точки зрения ополчается на фреску И. Хвойник. В брошюре «Внешнее оформление общественного быта» он пишет: «С фреской не уживаются ни плакат, ни фотомонтажная техника, ни все то однодневаое искусство, которое имеет единый ритм с многообразной и живой деятельностью клуба, с его чуткими откликами на волнующие вопросы общественной жизни и производствеными и бытовыми интересами вовлекаемой в клуб массы. Для этого искусства фреска— плохой фон и безвкусное окружение по своей взаимной зрительно (рефлекторной) дисгармоничности и взаимному отталкиванию. Претендовать на заметное место в клубной обстановке, на отвоевание сколько-нибудь значительного поля приложения фреска не может».

И. Хвойник в цитированной брошюре «меняет вехи», пытается попасть в тон рабочей общественности, — увы, это плохо ему удается. Суть его аргументации сводится к тому, что «вечная» фреска — анахронизм перед лицом быстромелькающей жизни, которой созвучно только «однодневное искусство». Или — или: или «однодневное искусство», или «вечная» фреска, — неустранимое противоречие с точки зрения метафизика. Или устойчивость и постоянство, или многообразие и бешеный темп жизни.

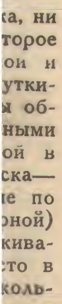
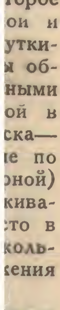
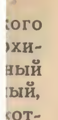
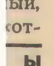
Метафизику непонятно единство противоположностей. Многообразны проявления и формы классовой борьбы, но сама классовая борьба — явление весьма устойчивое. Она заполнила собой всю предшествующую нам историческую эпоху, начиная с разложения первобытной общины, и заполнит весь переходный к коммунизму период диктатуры пролетариата. Почему же синтетическому искусству, изображающему такие длительные явления, как классовая борьба или строительство социализма, нет места в клубе? Почему «чуткий отклик на волнующие вопросы общественной жизни» есть непременно «однодневный» отклик?

На практике вопрос разрешается совсем просто. В деревянную панель, являющуюся фундаментом фрески, вделываются специальные витрины для политических сводок. В клубе «Пролетарий» союза металлистов, например, устроены четыре витрины под четырьмя главными моментами фрески: «На фронте коллективизации», «Социалистическая индустриализация», «К мировому Октябрю» и «Революционная борьба колоний».

Фреска синтетически выявляет наиболее типичные для каждого момента черты, а политическая сводка иллюстрирует синтетический образ конкретными событиями дня. Так литература и живопись могут меняться своими местами в пролетарском искусстве: не картина служит иллюстрацией к литературе, а литература становится иллюстрацией к синтетической монументальной картине. Эти новые соотношения и возможности, раскрывающиеся в пролетарском искусстве, не под силу понять метафизически мыслящим Хвойникам.

Не понять им также и диалектики соотношения пролетарской живописи и пролетарской архитектуры.

Вся практика современного советского строительства показывает, что наши архитекторы твердо усвоили заимствованный у поверхностных теоретиков нелепый, ни на чем не основанный взгляд на «от-

Коллектив монументалистов АХР — Часть фрески

мирание» живописи при социализме. Возводя для рабочих пошло-вычурные «сигары свободы» и «клетки попугая» или однообразно-скучные, фальшиво-примитивные дома-гробы, дома-казармы, наши архитекторы строят не социализм, а буржуазную карикатуру на социализм. Основной тон социализма — радость, бодрость, торжество мощи человеческого коллектива, а наши архитекторы пытаются строителей социализма запихнуть в угрюмые коробки, заставить их зевать на пустые стены. Не отсутствием впечатлений организуется отдых, а, скорее, сменой впечатлений, рациональной организацией их. Рабочий приходит в клуб не для того, чтобы забыть о своей повседневной напряженной работе, о борьбе за пятилетку, за выполнение промфинплана, за мировой Октябрь, а для того, чтобы в часы отдыха получить в иной форме новую зарядку для этой борьбы, новые силы.

Вопреки мнению «левых» искусствоведов, пролетариат требует живописи, требует ярких красок, ясных синтетических образов, значительных картин с большим социальным разворотом.

Пролетарская художественная молодежь, пришедшая в художественные вузы по окончании гражданской войны из рядов Красной армии, от станков, не потерявшая связи с массами, лучше поняла требования этих масс, чем кабинетные искусствоведы. Вместо того, чтобы хоронить живопись и станковизм, пролетарская молодежь стала искать новые формы живописи, стремясь создать на смену интимной или салонной буржуазной станковой картине новую, социально значимую, монументальную картину. И если пролетарские станковисты не могут еще похвастаться какими-либо успехами в этой области [1], то монументалисты имеют уже ряд определенных достижений. Мы имеем в виду росписи клуба Вхутеина, клуба дивизии особого назначения ОГПУ им. Дзержинского, районного клуба металлистов на Васильевском острове в Ленинграде и, наконец, роспись клуба «Пролетарий» союза металлистов в Москве в Дангауэровской слободе.

Что привлекло внимание молодых художников к фреске? Интересно высказывание на этот счет самих монументалистов. Ф. Невежин и Д. Мирлас в журн. «Искусство в массы» (№ 3—4 за 1929 г.) следующим образом отвечают на этот вопрос: «Выступившие впервые перед лицом советской общественности художники-монументалисты «увлеклись» фреской не в случайной безрассудной погоне за модой или в целях реставрации прошлого, но, прежде всего, в стремлении быть созвучными и полезными нашей советской действительности, в горячем желании итти в ногу с пролетариатом, быть его помощниками, проводниками всех его начинаний в строительстве нового быта».

Монументальная живопись привлекает к себе пролетарскую художественную молодежь своими богатыми средствами и возможностями, которые в максимальной степени отвечают условиям нового быта. Отличительной особенностью пролетарского быта от быта буржуазии является коллективность, как основной метод труда, борьбы и отдыха. Ударные бригады, соцсоревнование, колхозное строительство, — все эти новые явления социалистического порядка основаны на коллективности. Принцип коллективности кладется в основу создания грандиозных дворцов труда и рабочих клубов, парков культуры, общественных столовых и т. п. Для обслуживания этих монументальных сооружений общественного пользования необходимо массовое искусство, гармонически увязанное с архитектурой, рассчитанное на заполнение громадных плоскостей, искусство синтетическое, способное вобрать, обобщить и развернуть перед лицом многотысячных масс социально полноценные явления. Широта и полноценность социального разворота обусловливают его актуальность для ряда поколений, что по своим техническим свойствам может гарантировать только монументальная живопись, способная сохраняться в течение большого времени. Уже первые работы монументалистов, несмотря на ученическую робость замысла и средств выполнения, произвели смятение в лагере отрицателей живописи, которым пришлось наскоро пересматривать свои взгляды и согласиться на полупризнание «законности» монументальной живописи для переходного периода. Сравнение фресок в клубе Вхутеина или в клубе дивизии особого назначения ОГПУ им. Дзержинского с только что законченной большой росписью в клубе союза металлистов «Пролетарий» доказывает огромный рост новой советской монументальной живописи. На подробном разборе этой последней росписи мы в дальнейшем и остановимся.

Несколько фактических данных: размер фрески 23 × 4,5 метра, считая вместе с панелью, высота панели 1,6 метра. Фреска выполнялась в порядке шефской работы АХР коллективом монументалистов в восемь человек в течение четырех месяцев. Работали ежедневно в среднем по 7—8 часов в день, но были дни, когда работали и по 10 часов. Состав коллектива: Л. Вязьменский, Т. Гапоненко, А. Иванов, Ф. Коннов, Д. Мирлас, Ф. Невежин, А. Немов, Я. Цирельсон.

Коллективную работу мы знали и раньше, когда несколько мастеров брали сообща одну большую работу, связанную единством замысла, причем каждый художник выполнял какую-либо самостоятельную часть общей работы. Примером могут служить роскошные иллюстрированные издания классиков, выполнявшиеся несколькими иллюстраторами, постановочные работы в театрах, где два или три декоратора оформляют отдельные акты пьесы.

[1] Некоторым намеком на социально-значимую картину монументального характера является, пожалуй, картина-триптих попутчика П. Вильямса (ОСТ) «Взятие Зимнего Дворца», приобретенная Музеем революции.

Коллектив монументалистов АХР — Часть фрески

Коллективность работы по росписи клуба «Пролетарий», по сравнению с приведенными примерами, является безусловно высшего порядка. Помимо совместного решения замысла фрески в целом, работа и в дальнейшем велась коллективно. *Можно без колебания утверждать, что на всей громадной записанной стене нет ни одного места, самостоятельно сделанного одним из членов коллектива.* Правда, опытный глаз профессионала-художника сумеет и в этой общей работе различить отдельную руку того или другого молодого мастера. Однако эта разница рук, очевидная для специалистов, не ощущается, как разрушающая единство работы, а покрывается внутренней цельностью решения. Можно смело утверждать, что осуществление подобной росписи было бы не под силу никакому отдельному художнику.

Может быть впервые в истории живописи *масса выступила не только как зритель готового произведения, а участвовала активно в проработке фрески.* Правление клуба и рабочие с самого начала и во всех случаях работы были около лесов, высказывались, давали советы, критиковали, вносили поправки. Фреска замышлялась, как вещь программно-классового характера, при этом вопрос темы и выражения темы решался, как по существу один вопрос, форма диктовалась правильной проработкой самой темы.

Неот'емлемым свойством фрески является связь с архитектурой и в данном случае архитектурное строение стены — членение ее вокруг центральной двери использовано при членении фрески на две основные части: «в СССР» и «на Западе».

Но при дальнейшей проработке фрески сразу сказались вся порочность конструктивизма и смехотворность его претензии выдать себя за стиль «пролетарской» архитектуры. Структура низкой длинной стены, не отделенной от придавившего ее потолка, плохо освещенной, безвкусная примитивность дверей, подобных дверям погреба или сарая для дров,— все это не только не облегчало задачи монументалистов, а, наоборот, являлось препятствием, которое приходилось преодолевать

Коллектив монументалистов АХР — Часть фрески

с большим трудом. Вместо сотрудничества с архитектурой, пришлось с ней бороться на каждом шагу, ибо конструктивистская архитектура не увязывается не только с живописью, но и с живыми людьми.

Вынужденная борьба с недостатками архитектурной конструкции привела к компромиссу, неизбежно снизившему размах развертывания темы, а следовательно, и возможную высоту выполнения. Значительное достижение пролетарского искусства, каковым является эта фреска, могла бы быть еще значительней.

Мы уже сказали, что содержание фрески программно-классового характера. Понятие «программы» многих смутит в применении к искусству. Но мы считаем, что одним из основных качеств пролетарского искусства является сознательность и политическая насыщенность творчества. Творческий метод пролетарского искусства есть диалектический метод — показ событий в их взаимной связи и противоположности. Диалектика рассматриваемой фрески—в противопоставлении двух принципиально отличных миров: СССР и капиталистические страны. «У нас в СССР— растущий под'ем социалистического строительства и в промышленности, и в сельском хозяйстве. У них, у капиталистов, растущий кризис экономики и в промышленности, и в сельском хозяйстве». (Из доклада т. Сталина на XVI партс'езде). В старых русских и византийских фресках при отсутствии архитектурных членений в самой стене применялось искусственное членение стены, чем достигалась раздельность каждого эпизода. Коллектив монументалистов, работавший в клубе «Пролетарий», в данном случае отказался от искусственных членений, вся стена обработана, как одно тематически и формально целое; роль архитектурных «столбов» (если уместно это выражение) играют самые клейма, дающие естественное, исходящее из тематических установок, членение стены.

Общий вид на фреску открывается из другого фойэ, перпендикулярно расположенного, откуда видны центральное клеймо, символизирующее единение рабочих СССР и Запада, и главные части правой (соцдоговор) и левой (баррикады) стороны фрески. По мере того, как приближаешься к стене, развертываются дальнейшие детали (пейзаж совхоза и борьба колоний) на крайних флангах.

Рассматривая фреску с формальной стороны, мы должны были бы указать на некоторую грубость рисунка, вытекающую по большей части из недостаточного ма-

Коллектив монументалистов АХР Часть фрески

стерства художника. Фреска не производит впечатления вполне законченного, до конца проработанного произведения искусства, где мастеру больше нечего делать, где каждый новый штрих может только испортить и даже убить достигнутое высокое совершенство формы, вобравшей до конца содержание. Ведь содержание, до конца выразившее себя, не только дает конкретную форму произведению, но и само становится единым с формой, т. е. не может быть выражено ни в какой иной форме. Этой законченности в произведении, этой полноты найденной формы нет еще в рассматриваемой фреске. Но в том, что есть, мы все же имеем значительное произведение, мимо которого не смогут пройти ни один историк и теоретик пролетарского изобразительного искусства.

Первое, что бросается в глаза, это нарушение канонов и догмы древней фрески. В новой пролетарской фреске вы не найдете ни декоративной плоскостности старорусских и византийских росписей, ни статичного об'ема итальянских фресок. Здесь, без всякой боязни, привносятся моменты, колеблющие стену,— глубина, интенсивность цвета и света — в полном подчинении требованиям темы. Каждое клеймо является тематическим центром,— отсюда вытекает и формальное его решение: допущение пространства, об'емной формы, силы света, напряженности цвета, так же, как и несвойственных старой фреске динамики движения, жестикуляции, трактовки лиц. Поскольку каждое клеймо расположено на ровной закрашенной плоскости стены, постольку частичные ее колебания и провалы в клейме не влияют на сохранение стены в целом, благодаря чему удается избежать ее иллюзорной деформации.

Эти новшества идут из двух источников: от плаката и станковой живописи. Первый источник — влияние плаката — вполне закономерен и оправдан. Современная фреска именно для того, чтобы быть современной, должна оттолкнуться от старой фрески, претендовавшей преимущественно на роль «скрижалей божественной истории», должна приблизиться к лаконическому, политически насыщенному языку плаката. От плаката же идут надписи и лозунги, с похвальной дерзостью введенные в фреску. Так возле баррикады броско горит немецкая надпись: „Rot Front“ Значение центральной темы под-

Коллектив монументалистов АХР
Часть фрески

черкивается боевым призывом: «Пролетарии всех стран, соединяйтесь», повторенным по-английски на знамени; тут же в руках французского рабочего газета с четким заголовком: „L'Humanité“ Над сценой подписания соцдоговора цитата из Ленина: «Впервые после столетий труда на чужих, подневольной работы на эксплоататоров, является возможность работы на себя и при том работы, опирающейся на все завоевания новейшей техники и культуры». Глаз неискушенного рабочего, воспитавшегося на боевых плакатах гражданской войны и соцстроительства, воспринимает эти «вольности», как привычные и желательные элементы художественного оформления, раз'ясняющие и увеличивающие актуальность картины.

Второе явление, идущее от станковизма и выразившееся в элементах натурализма (например, в теме «Индустриализация»— паровой молот) и натюр-мортизма (например, в теме «Баррикада»), нужно прямо сказать, является вредным для фрески, снижающим ее качественность. Оно сигнализирует о тех трудностях, которые необходимо преодолеть пролетарским художникам, о засасывающей силе традиций буржуазного упадочнического искусства, влияние которого еще не изжито пролетарскими художниками. Эту силу традиций может перекрыть только сила марксистского сознания, под руководством которого должны быть поставлены художественные искания.

Говоря о преемственности и новшествах, нельзя не отметить совершенно оригинального приема, выразившегося в дополнении каждого отдельного клейма — основной темы — графическим моментом, каковой, с одной стороны, дает дополни-

Коллектив монументалистов АХР Часть фрески

Коллектив монументалистов АХР
Часть фрески

тельный рассказ к центральному событию, а с другой стороны, внося новый масштаб, помогает выявить и об'единить стену. Таковы, например, танки и аэропланы, дополняющие тему империализма, мотивы строительства в правой части фрески, пейзаж горящих деревень в колониях и т. д. Возможно, что отдельные графические моменты спорны и могли бы быть иначе даны, но, как художественный прием, они заслуживают внимания и дальнейшей теоретической и практической проработки [1]. Наиболее удачно решена левая сторона фрески — «Капиталистический мир», где, помимо общего противопоставления всей этой части СССР, дана и внутренняя борьба капитализма с рабочими и восстающими колониями, показана механика процесса разложения капитализма. Карикатурна фигура социал-демократа, выползающего между ногами фашистов и оттуда стреляющего в рабочих. Карикатурность все же не вносит диссонанса, ее нужно признать допустимой в плане условного разрешения капиталистической группы.

Наиболее трудной для художника во всей левой стороне фрески явилась тема «Восставшие колонии». Две другие темы имели художественные прецеденты. Так, тема «Империализм» была уже не раз художественно решена в немецкой антиимпериалистической графе и в нашем советском плакате. Тема «Баррикады» разрабатывалась Стейнленом, Домье и др. К теме «Восставшие колонии» ни один художник еще не подходил с критерием классового анализа. Колонии трактовались ранее (например, Верещагиным, Гогеном и особенно накануне революции у нас художниками «Голубой розы»), как экзотика, как предлог для выявления формальных моментов. Молодым художникам приходилось самим отыскивать решение в этих изысканиях, им буквально не-на-кого было опереться. Не удивительны, поэтому. бросающиеся в глаза дефекты этой картины, где современные индусские оабочие и крестьяне скорее напоминают краснокожих индейцев. Несмотря на эти явные недостатки, тема доходит до рабочего зрителя, борьба против порабощения сочувственно воспринимается рабочими и, судя по их отзывам, производит наиболее сильное впечатление на ряду с клеймом «Империализм».

Правая часть фрески слабее левой: она не раскрывает с нужной силой процесса внутриклассовой борьбы в СССР. Композиционно главным моментом этой части фрески является подписание соцдоговора; как индустриализация, с одной стороны, так и совхоз, с другой — не более, как дополнительный рассказ к главной теме. Сами художники об'ясняют недостаточную развернутость темы «СССР» желанием противопоставить в целом правую сторону фрески левой: у нас строительство, у них развал. В правой части, по существу, развернута положительная программа для восставших колоний и рабочего класса Запада. С другой стороны, само архитектурное строение стены и ее членение затрудняли введение дополнительных внутренних тем, которые показали бы роль кулачества, вредительство, буржуазное влияние на отсталые слои рабочих и т. д. Все это создавало большие затруднения для полного охвата темы, которые молодой коллектив художников не сумел еще преодолеть. Указанными об'яснениями мы отнюдь не думаем оправдывать несомненную и крупную ошибку в политическом плане, умаляющую пропагандистское значение произведения: нельзя политически ориентировать массу,

[1] Любопытно отметить, что, по словам самих художников, никто из них, как во время рисования шаблона (подготовительный рисунок в натуральную величину), так и в процессе живописи, не вспоминал ни одного мастера—ни старого, ни современного. И действительно, конкретно выраженного влияния старых школ едва ли удастся отыскать в этой фреске.

Коллектив монументалистов АХР — Часть фрески

обойдя в какой-либо части фрески моменты классовой борьбы и внутренних трудностей строительства.

Центральная часть фрески показывает, каким путем пролетарская революция на Западе придет к окончательной победе: путем об'единения с рабочим классом СССР, единения пролетариата всего мира под знаменем коммунистического интернационала.

Совершенно неоспоримо внутреннее единство всех пяти или шести центральных тем, диалектически развертывающихся вокруг главного смыслового и политического стержня—победы Коминтерна. В отношении формальной трактовки каждой отдельной части их об'единяет конкретность действия, удачно сочетающаяся с обобщенным решением темы. Конкретность требует классовой характеристики типажа; это последнее требование не всегда осуществлено в полной мере, нужный типаж не всегда найден, хотя в отдельных случаях несомненны достижения в его проработке и выразительности. Можно оспаривать допустимость разной трактовки типажа в пределах одной стены. В данной фреске мы имеем три различные трактовки типажа в различных темах: сатирическую, бытовую и отвлеченную. Каждая из этих трактовок относительно оправдана своей темой, но это еще не означает оправданности с точки зрения единства всей фрески.

Деревянная панель, служащая фундаментом фрески и являющаяся ее неразрывной частью, окрашена в теплый тон, отвечающий теплому тону тематических пятен. Эта панель архитектурно увязана в декоративный ансамбль с фанерными конструкциями киоска и тира, установленными в том же фойэ коллективом художников декоративной секции АХР (Григорьев, Б. Иорданский, А. Магидсон, П. Щукин).

Заканчивая статью, нельзя не отметить горячего интереса и сочувственного внимания, которыми была встречена эта фреска рабочими-металлистами, обслуживаемыми клубом «Пролетарий». По окончании работы состоялось большое собрание, где коллектив художников встретился лицом к лицу со своим коллективным зрителем. Мнение рабочей массы оказалось единодушным — далеко не в пользу Лухмановых и Хвойников. «Фреска нужна в рабочем клубе, в такой клуб мы будем охотнее ходить»,— вот голос подлинной рабочей массы. Этого голоса не смогут заглушить никакие истерические вопли и визги функционалистов.

Рабочая общественность должна, наконец, поднять негодующий голос и потребовать от советского архитектора, помимо забот о рациональном расходовании материалов, обязательного учета требований со стороны масс художественного оформления зданий фреской, станковой картиной, скульптурой. Пора, наконец, раз-навсегда выбросить из нашего обихода буржуазное эстетство надуманной простоты, явно делающей ставку на безыдейность оформления!

Пора заставить гурманов-архитекторов действительно обслуживать запросы пролетариата, а не пытаться командовать им, навязывая буржуазные «достижения» Запада.

А. Антонов

А. Дейнека. Плакат — Китай на пути освобождения от империализма

ПУТИ РЕКОНСТРУКЦИИ ИСКУССТВ

АНКЕТА ЖУРНАЛА „ИСКУССТВО В МАССЫ“

Искусство стоит перед своим Октябрем. Реконструкция его неразрывно связана с революционной практикой рабочего класса. Непосредственное участие художников в социалистическом наступлении, непосредственное вовлечение рабочих масс в ряды художников и активистов реконструкции искусства, борьба за диалектико-материалистический метод,— таковы пути к пролетарскому искусству. Обсуждение вопросов реконструкции изоискусства и борьба за метод в связи с практикой строительства должны стать делом всех художников, близких к пролетариату.

ЗА ЧИСТОТУ ТВОРЧЕСКОГО МЕТОДА!

Лозунг XVI с'езда партии о развернутом наступлении на всех фронтах требует решительной реконструкции всего фронта искусств, которая может произойти лишь на основе дальнейшей классовой диференциации сил на изофронте.

Дело не столько в новых методах работы художественных организаций (шефство, ударничество, коллективное творчество), сколько в том классовом содержании, которое должно наполнить реконструируемое искусство, которое и породит соответствующие ему творческий метод и практику пролетарского художественного движения.

Обеспечить революционную практику и теорию искусств, содействующую социалистическому строительству, сможет в первую очередь Ассоциация пролетарских художников, ведущая за собой попутнические об'единения и руководящая ими.

Реконструировать искусство мы сможем лишь в борьбе на два фронта: беспощадной борьбе с буржуазным и правопопутническим искусством (главная опасность) и «левацкой» псевдомарксистской практикой отрицателей искусства, его социальной направленности и актуальности.

Лишь ударивши крепко по буржуазному фронту искусства, создав образцы действенного пролетарского искусства и превратив его в средство социалистического строительства, мы окончательно разоблачим аполитичность эпигонов ЛЕФ'а.

Непримиримой ленинской критикой шатаний и половинчатости в творчестве попутчиков мы будем содействовать переходу наиболее близких нам попутчиков в ряды пролетарской организации и реконструкции попутнического творчества в целом.

Отправляясь в своих творческих установках от динамики нашей бурной действительности, делая искусство средством развернутого наступления за строительство социализма, мы сможем правильно поставить вопрос о творческом методе, о пролетарском стиле в искусстве.

Единственно правильным методом для нас может быть метод диалектического материализма, а всякого рода беллетристические лозунги, вроде «героического реализма», должны быть нами разоблачены как бесклассовые и творчески аморфные.

Л. Вязьменский

ДОВОЛЬНО ХУДОЖЕСТВЕННОГО БРАКА!

Писать музейные, академические и так называемые «французские» картины с реверансами в сторону заводов и тракторов—не работа советского художника, а просто увеличение количества брака и лома в стране. Не механическое изображение индустриальной вещи, индустриального человека, мертвого индустриального пейзажа и сентиментальной колхозной клюквы, а четкое политическое и общественное отношение к этим вещам и явлениям, прямая агитация и пропаганда, — таковы основные линии пролетаризирующегося советского искусства.

Так как в наших условиях искусство — не станковизм, а публицистика,—не музейный олимпизм под красным соусом, а острота и ударность фельетона, то патетика и сатира сегодняшнего дня должны определять искусство СССР.

Если из этих элементов выйдет генеральная линия советского искусства, то это искусство станет действительно крупным общественным явлением, а не анемией мелкого кустарничества. Это касается и попутчиков и пролетарского сектора.

Долженствующия ударность пролетарского сектора в этой работе совершенно очевидна.

П. Вильямс. Ю. Пименов

Post scriptum. О героическом реализме. Зачем к совершенно новому явлению, каким должно быть пролетарское искусство, приклеивать такую расплывчато-астральную и пыльную этикетку. А десяток существующих, в полном согласии с этим термином, штампов по изображению героики нашего времени нужно пересмотреть в сторону их снижения на землю с высот «романтического» парения.

И разве не может советское искусство называться советским реализмом?

ПРОТИВ ПАССИВНЫХ ЗАИМСТВОВАНИЙ

Вопрос о пролетарском стиле искусства слишком огромен, чтобы в форме анкетного ответа дать на него сколько-нибудь исчерпывающее мнение. Трудности в данном случае усугубляются тем обстоятельством, что ни сами художники, ни наша профессионально квалифицированная марксистская изо-критика, олимпийски спокойно восседающая на академических высотах, пока что не удосужились вплотную заняться обсуждением этого вопроса. Проблемы жанра и творческого метода не стали еще на изо-фронте об'ектом классовых битв.

Как бы то ни было, несомненным является одно: пролетарский стиль—не золотое руно, а художники—не аргонавты. И не нужно поэтому допускать, чтобы художникам внушали, что они, словно сказочные герои, вооружившись отвагой и мужеством, должны куда-то отправиться на розыски ослепительной жар-птицы, т. е. пролетарского стиля.

Поскольку в нашем понимании стиль искусства есть художественно оформленная психоидеология того или оного общественного класса, то ясно, что прежде всего мы должны требовать от пролетарского искусства насыщенности действенной, политически острой, классово выдержанной тематикой и соответственных ей пластических форм.

Все это, конечно, не исключает, а, наоборот, предполагает необходимость критического усвоения изобразительно-технического опыта, доставшегося нам в наследство. Но решить в десятке строк сложную проблему культурной преемственности невозможно. Необходимо только со всей отчетливостью заявить, что в творческих поисках нужно итти не от искусства зрелого капитализма и не от какого другого, а исключительно от

своеобразия нашей революционной действительности, от практики социалистического строительства. Об'ем и характер нашей учебы у классово чуждых художников всякий раз неизменно должны определяться образами нашей действительности. Иначе говоря, критерием нашей учебы должны быть не личное пристрастие, не вкусовые симпатии того или иного художника, а диалектика борьбы и победы рабочего класса, строящего под руководством коммунистической партии социализм. Только таким путем и может пролетарское искусство избежать эклектических амальгам и реставрации образцов феодального или буржуазного искусства.

Гапоненко

ЛИЦОМ К УДАРНИКУ!

Изобразительные искусства вошли в полосу коренной реконструкции. Реконструкция эта должна итти по линии решительного приспособления форм изоискусства к обслуживанию боевых задач соцстроительства (ударничество, промфинплан, ликвидация прорывов, политические кампании и т. д.). Ошибочно думать, что художественные кадры, действующие в данный момент, не годятся для этой цели. Но их недостаточно. А главное, они нуждаются в серьезном руководстве. Без постоянного, повседневного руководства пролетарской частью изо-работников и коренной перестройки существующих художественных обществ никакая творческая реконструкция не мыслима. В этом деле большую роль суждено сыграть Федерации, руководящая роль в которой должна принадлежать создающейся Ассоциации пролетарских художников. Мне кажется, что основной формой активного участия художников своим творчеством в соцстроительстве должна стать постоянная, а не кампанейская (или «командировочная») связь с промышленностью и сельским хозяйством. Художник должен быть связан с ударниками заводов и колхозов непосредственным участием в ударническом движении. Это для многих художников трудный шаг. Но для того, кто хочет быть художником строящегося социализма, другого выхода нет. Это относится и к пролетарским художникам. Но и этого мало. Нужны десятки тысяч художников-рабочих, связанных с производством, художников-колхозников, активно укрепляющих колхозное движение, чтобы искусство действительно стало активнейшим участником борьбы за социализм.

Именно здесь выплавляются новые формы самого искусства. Трудно сказать, в какие формы выльется активное искусство пролетариата. Но одно несомненно, что формы агитирующего (а не рекламного) плаката, углубленные и подчиненные синтетическому выражению образа, будут основными формами живописи. Это должно переделать станковую живопись, сблизить ее со стенной живописью и сделать их острым оружием в борьбе за социализм. Ликвидация отставания изоискусства от жизни вовсе не предполагает ликвидации широких полотен и больших замыслов, как думают мелкобуржуазные «радикалы» от искусства. Это предполагает безусловную ликвидацию индивидуалистических форм творчества и замену их коллективистическими. Творческие коллективы, работающие над выполнением единого замысла в одном ли произведении или в целой серии их, должны быть основной творческо-производственной формой работы пролетарских художников. Как конкретно художник должен бороться за промфинплан? Художник должен большими плакатами, арками, диаграммами информировать о ходе выполнения промфинплана, сигнализировать прорывы, давать портреты лучших из ударников, бичевать яростной карикатурой лжеударников. Он должен клеймить карикатурой в стенгазете и огромным плакатом на фабричном дворе конкретных носителей бюрократизма и волокиты, лодырей и рвачей. Все это легче сделать с помощью бригады ударников из рабочих-художников данного завода или фабрики.

Несколько слов о попутничестве. Попутчик — это интеллигент, «рассудок» которого на стороне пролетариата, а «предрассудок» мелкобуржуазен. В условиях обостренной классовой борьбы попутничество будет неизбежно расслаиваться, выделяя, с одной стороны, правые, буржуазные элементы, с другой стороны, группы, переходящие целиком на позиции пролетариата. Руководство пролетарского сектора попутничеством должно итти по двум линиям: по линии политического воспитания их, с одной стороны, и вовлечения их в практическую общественную работу, — с другой. Оба эти момента обеспечат творческое перевооружение попутчика. Личный пример пролетарских художников я считаю одним из главных факторов воздействия на попутчика.

Ф. Коннов

НУЖНЫ ЧЕТКИЕ ТВОРЧЕСКИЕ УСТАНОВКИ

> «...Вы с уважением ощупывайте их, как старое, но грозное оружие»...
>
> **Маяковский**

В эпоху разрухи, в эпоху грома гражданской войны все живое в искусстве было на внешних и внутренних фронтах, служа революции винтовкой и редко кистью (РОСТА, агитпоезда и др.). Кончились фронты — настал восстановительный период, нэп. Оставшиеся в живых художественные группировки дореволюционного времени были исключительно об'единениями эстетического порядка и занимались либо формальными поисками, либо обслуживанием, в сущности, буржуазного потребителя, рожденного нэпом. Содержание в искусстве преследовалось формалистическим Олимпом, как злодеяние, а реалистическое изображение считалось от'явленной пошлостью. Искусствоведение ломало головы: «что же должно воспоследовать за «черным квадратом» Татлина?». Искусству до революции, до разрухи, до голодных корч Поволжья дела никакого не было. С виду все было очень прилично, даже начали устраиваться выставки, на которых превалировала на все сто процентов аналитическая заумь, сдобренная доброй дозой шарлатанства (о серьезном анализе живописных форм, о громадных заслугах формальных течений того периода не говорим, — они ценятся нами по достоинству). Даже диспуты о различных «измах» устраивались. Но о том, что надо было революции, чего настоятельно и твердо требовал тогдашний суровый день, искусство молчало, не имея достаточно ясного и понятного массам языка, чтобы прервать это молчание.

И вот группа художников, особо остро чувствовавших потребность в понятном массам искусстве, об'единилась в ассоциацию и выкинула лозунг: «героический реализм». Понятно, как этот термин был встречен олимпийцами формализма: «реализм» — да ведь это слово ругательное, да еще его возводить на уровень «героического». Это уже слишком. Свист и улюлюкание эстетов слышны еще до сих пор.

Что же эта была за группа и что это за лозунг? Об'единение было, конечно, случайным и, конечно, как всегда, в большом проценте, никак не соответствовавшем цели и задачам начатого дела. Наряду с суровым реализмом одних художников цвел довоенный букет плохого «союза», «Мир искусства» и главным образом «передвижничества». Но жизнь требовала, и первое время не разбирались. За это об'единение окрестили «беспринципным», «халтурным», а белые языки «подхалимским». В состав ассоциации вошли художники, сформировавшиеся, главным образом, за время войны и революции. Лучшие из них видели ход революции и хотели служить ей. Органической художественной связи с революцией, с массами они не имели, но хотели иметь. Темами их картин была героика Октября, гражданской войны, воспринимаемая в большинстве внешне.

Художник совершенно не видел героики

повседневной, медленной и тяжелой стройке. Участие его в этой стройке выражалось лишь в работе «на заказ» и не было действенным, активным.

«Героический реализм», как нечто взвинченно-приподнятое, держался исключительно на экзальтированном настроении одиночек, которые через головы рутинно-скучной и отстало-индиферентной массы художников видели ход революции, слышали ее шаг.

* * *

Реконструктивный период — гром стройки, беззаветная героика труда. Жертвы— ради светлого «завтра». Энтузиазм масс, созидающих своими руками новую жизнь, ярость масс против того, что мешает их делу, — все это так похоже на настроение эпохи гражданской войны и приподнимает образы изобразительного искусства на высоту монументальных образов. И вот то, что художник 1920—28 гг. изображал, как реальный факт, бывший тогда-то, там-то, им подмеченный и им индивидуально претворенный в искусство, сейчас становится на суд всей массы советской общественности, ею обсуждается, ею контролируется. Индивидуалистический «секрет изобретателя» уступает место самой яростной самокритике. Лозунг «героического реализма» был лозунгом романтико-индивидуалистической расплывчатости, не имеющим классового содержания, не обязывающим художника к строгой социальной направленности творчества. Сейчас, когда требуется не волонтерство, не «благие порывы», а регулярное повседневное обслуживание пролетарской страны искусством, помогающим разобраться в действительности и организующим сознание и волю масс, — нужен лозунг более четкий, точно определяющий, за кого и за что это искусство борется.

Но в некоторых случаях нападающие на лозунг «героический реализм» приписывают его обязательно станковой живописи и, считая его несвоевременным и расплывчатым, бьют по станковой живописи. Это по меньшей мере неблагоразумно, так как наиболее многогранным и гибким из всех пластических искусств является именно станковая картина. Ясно, что холст, краски и вся обособленность станкового творчества в руках индивидуалиста-мистика или прямого реакционера являются сильным оружием против советской стройки, но это же оружие является самым боеспособным в деле изо-пропаганды пролетарской революции, если оно находится в сответствующих руках. И выбивать из рук воинствующего пролетариата это оружие есть настоящее вредительство — вольное или невольное. Внутренняя заряженность станкового произведения, легкая переброска выставок этого рода искусства, возможность размножения в огромных тиражах путем печати, подбор музейных коллекций по соответствующим темам, — все это делает станковое искусство наиболее нужным, наиболее целеустремленным в дни социалистической реконструкции.

Картины пишутся одиночками. Но они могут писаться и коллективами. В первом случае одиночки-художники, об'единяясь в коллектив, обсуждают темы и эскизы совместно (что имеет место сейчас у групп законтрактованных художников и, кстати сказать, с большой пользой для дела). И, наконец, самое важное преимущество станкового произведения — это большая, чем где-либо, возможность формальных поисков, без которых невозможно отыскание форм стиля пролетарского искусства, качественная высота которого должна соответствовать высоте общественных и производственных форм страны строящегося социализма.

Следует отличать «станковизм» от «станковой» идеологии. С последней нужно жестоко бороться. Желание спрятаться за «формальные качества» станковой картины — это камень на путях к пролетарскому искусству, и с этим художественная молодежь борется сегодня, как боролись одиночки-романтики «героического реализма».

Сейчас роль передового станкового искусства — не героические наскоки, а повседневная работа над картинами, нужными сегодня пролетариату, формирующими волю масс к победе и заостряющими его внимание на препятствиях по пути к ней.

П. Скаля

Кукрыниксы. Лошади у кормушки. Коммуна „Борьба". Крым

Фреска в клубе „ПР

Фреска в клубе „ПРОЛЕТАРИЙ" (Москва, Дангауэрова слободка) выполнена в 1930 году бригадой монументалистов АХР в составе ВЯЗЬМЕНСКОГО, ГАПОНЕНКО, ИВАНО

СА, НЕВЕЖИНА, НЕМОВА, ЦИРЕЛЬСОНА

ВПЕРВЫЕ ПОСЛЕ СТОЛЕТИЙ ТРУДА
НА ЧУЖИХ, ПОДНЕВОЛЬНОЙ РАБОТЫ НА ЭКСПЛУА-
ТАТОРОВ ЯВЛЯЕТСЯ РАБОТЫ НА
СЕБЯ, И ПРИТОМ НА ВСЕ
КУЛЬТУРЫ
(ЛЕНИН.)

РЕЛЬСОНА

БЬЕМ ПО ФИЛОСОФИИ МЕЩАНСТВА

Взгляды, излагаемые в поступившей в редакцию статье т. Кузьмина, очень характерны, как застенчивое отражение чуждой нам идеологии. Суб'ективно они вытекают из „профессионально-эстетических побуждений" и „благих намерений"; об'ективно же — разоруживают пролетариат в его борьбе за социализм.
Помещая статью Кузьмина и ответ на нее молодого художника т. Гапоненко, редакция предлагает своим читателям высказаться по затронутым в статьях вопросам.

ПРОБЛЕМА СЮЖЕТА

Какими сюжетами расписывать стены рабочих клубов? Для нас интересны темы, которые «отражали бы в художественно-изобразительной форме жизнь производства», т. е. в первую очередь жизнь рабочих, своего завода, своего цеха. Так заявляют многие председатели месткомов. Так скажут, пожалуй, и сами рабочие, если их спросят.

Да и в самом деле — в пролетарском государстве, в пролетарском рабочем клубе как будто и впрямь нет места каким бы то ни было «фантазиям».

Таков голос логики. Но... у логики есть своя ахиллесова пята — ее механичнсть. Она идет (если идет правильно) по определенно проторенным дорожкам, всегда по линии наименьшего сопротивления.

Жизнь, к счастью, не всегда логична: любит «выверты», а то и всякие «совсем наоборот». В этом ее диалектика. В этом ее и творческая сила [1].

Она же ненавидит и штампы.

Между тем это живое требование современности часто, чересчур часто, воспринимается именно в очень упрощенном уже виде, грозя вылиться в зафиксированный трафарет. Для «современности» уже имеется своего рода рецепт: точь-в-точь как у старых иконописцев лицевые подлинники. Современность — это рабочий, с несколько впавшими глазами, подчеркнутыми скулами и неизменной кепкой на голове. Рукава засучены. Бицепсы говорят о силе. Прозодежда уже относит к той или иной категории или специальности. За рабочим — дымящаяся фабричная труба или маховое колесо. Можно и трактор. Творчество художника относится уже к деталям—к цвету фона, кепке, характеру освещения.

Боюсь, что многие считают, что в этом и заключается самое основное нужного пролетариату искусства, которое можно количественно варьировать в зависимости от заказа.

Но вот еще Горький отметил у некоторых героев тягу к книгам «про графов и князьев». Да и современные библиотекари сообщают, что дети рабочих то и дело спрашивают — мальчики про разбойников и корсаров, а девочки... про принцесс. То же в кино.. «Фрачные» пьесы и не из лучших, увы, пользуются неизменным успехом.

Мещанство. Несознательность...

Есть грех, но кое-что и от настоящего, общечеловеческого — от очень ценного стремления к обогащению себя неведомым, неиспытанным. Ибо человеку нужен не кусочек жизни, а вся жизнь.

Этого в своем производстве, в своем цехе, не найдешь. Вот и берут «подходящее», точь-в-точь как мы при покупке чашки или кружки. И рад бы купить художественную, вручную расписанную вещь ленинградской госфабрики, но это не всегда по карману, а то, что по карману, то, что красуется в витринах наших кооперативов, в огромном большинстве случаев до того пропитано махровым мещанством, что поневоле берешь не лучшее, а лишь наименее подлое.

Но есть и другая причина.

Одно из основных условий отдыха, не только физического, но и психического — перемена впечатлений.

В этом, между прочим, заключается один из основных смыслов туризма. В этом причина, почему городского жителя в день отдыха тянет в лес, в поле, к реке; почему житель деревни мечтает о театре, ярко освещенных улицах, даже о городском шуме. По той же причине самая здоровая, вкусная, питательная пища, если ее не менять, теряет свой вкус, и человека «тянет на капусту».

И вот, является невольный вопрос — не перекармливаем ли в области искусства рабочую массу пусть здоровой, но очень уже однообразной пищей? Не грозит ли это своего рода изо-расстройством?

Завод, завод, завод. И без того ведь, рабочий большую часть своего времени отдает заводу или фабрике. Надо хоть когда-нибудь окунуться ему в мир других впечатлений. Но нет. Пошел на выставку — рабочие, заводы, фабрики. В театре — опять что-нибудь фабричное. Развернул иллюстрированный журнал, — с его страниц снова глядят знакомые, чересчур знакомые образы.

Не спорю — радостно порой увидеть свой тяжелый, ежедневный труд и себя прославленными искусством; в этом можно почерпнуть и не малую зарядку, но... и в этом нужна передышка. Нужно хоть изредка совсем забыть о себе и своем, окунуться в мир иных образов. Тем ярче будет возвращение «домой».

Так что же изображать?

Не Менье, а... я чуть было не написал Пювиса, но убоялся быть ложно понятым. Конечно, не Пювиса «Муз» или «Елисейских полей», но Пювиса «Марсельского порта». Связь с производством, если без нее нельзя обойтись (и действительно нельзя), должна быть не повторением уже знакомого, а потому обыденного, а углублением и расширением этого узкого горизонта, связью со всем миром.

Для текстильщика я изобразил бы не только его фабрики, но далекие, залитые солнцем поля Туркестана с растущим на них хлопком, длиные караваны верблюдов, перевозящие тяжелые тюки, погрузку их на корабли.

Показал бы и движение созданных его станком узорных материй, в которые оденутся самые разнообразные типы и народы нашего обширного Союза.

Шахтеру Донбасса я развернул бы в красках всю историю угля — от самого его зарождения, когда он был еще древовидным папоротником и среди его ветвей шныряли гиганты-ящеры, до того времени, когда уголь задымил в трубах локомотивов, несущихся через горы и реки. Для него же, работающего в недрах земли, я написал бы целые эскадры пароходов, несущихся по волнам южных морей, так, чтобы, сидя в своем клубе, он как бы немного попуте-

---

[1] Эти рассуждения с головой выдают автора и дешевку его философских познаний. Кузьмин ничего не знает о действительной диалектике и диалектической логике. И, как многие другие, пренебрежительно или поверхностно относящиеся к философии, он находится во власти самой дешевой обывательской и чуждой нам философии.

Редакция

шествовал. Металлистам показал бы все те места, куда проникнут их изделия,— нивы, по которым пройдет сработанная ими косилка, целину, которую взрыхлит трактор, глухую тайгу, в которой топор и пила прорубают пути для новой жизни. Побольше пейзажа.

За последнее время приходится слышать голоса против пейзажа: нет, мол, в нем революционной идеологии.

Бесспорно—современная выставка с одними «закатными» пейзажами и натюр-мортами звучит анахронизмом, но пора признать, что пейзаж, даже и без обязательного включения в него трактора или заводской трубы, может быть динамичным и современным. Все зависит от внутренней зарядки самого автора. Простор моря, мощь тайги, грозное величие снеговой вершины, вихревое облако не менее действенны, не менее насыщают желанием борьбы и творчества, чем доменная печь или ротационная машина.

Классовая установка нашей эпохи отнюдь не в узком ограничении сюжетов, не в изображении только рабочего в кепке, комсомолки в красном платочке или буржуя со свиным рылом или обезьяньей поступью. Будь это так, то искусство средневековья — тоже классовое — изображало бы только рыцарей и монахов, а век «красных каблуков» — одних лишь «кавалеров» и пудреных маркиз. Но на деле было не так. Средневековые миниатюры сохранили нам превосходные изображения из жизни крестьян, а XVII век дал несравненного Калло, как век XIX, век буржуазии дал нам Миллэ и Менье. Все эти мастера, оставаясь вполне художниками своего времени и своей классовой идеологии, в области сюжета не ограничивали себя рамками своего класса.

В искусстве «звучит» все-таки не что, а как. Важен не сюжет сам по себе, а его трактовка, внутренняя насыщенность той или иной идеологией. Портрет королевской семьи под кистью Гойи, оставаясь только портретом королевских особ, по сути своей целиком принадлежит нашей эпохе. При внешней корректности более уничтожающее изображение трудно создать. Можно было бы привести не мало примеров обратного, когда актуальнейшие и совершеннейшие сюжеты приводили к произведениям, уводящим зрителя за сто лет назад.

Конечно, из этого не следует, что современный клуб металлистов или шахтеров можно украсить типами Борисова-Мусатова или Сомова, хотя бы и в современной трактовке, но сюжетный диапазон росписи может и должен быть расширен и обогащен. Ибо только это и даст возможность выявиться всем подлинным дарованиям, выросшим на почве новой идеологии, не принуждая их непременно проявляться в формах узко злободневных. Есть дарования, питающиеся днем сегодняшним, даже текущей минутой. Есть другие, более синтетического характера, об'единяющие в своем творчестве мысли и чувствования целых поколений. Заставить их работать на текущий момент — это просто подрезать им крылья, лишить их присущей им роли в общем ходе пролетарской культуры. Оба типа нужны, ибо оба, хотя по-разному, вносят свой нужный и незаменимый вклад в строительство новой жизни.

Е. Кузьмин

ОТВЕТ НА СТАТЬЮ КУЗЬМИНА

К статье Евгения Кузьмина «Проблема сюжета» необходимо отнестись с сугубой настороженностью.

Еще совсем недавно творчество значительной части территориально советских художников шло под флагом совершенства формы как вечного и потому главного элемента в искусстве. Считалось необязательным и даже ненужным разрабатывать в живописи или скульптуре актуальную, с точки зрения общеполитических задач пролетарского государства, тематику и тем самым содействовать партии, рабочему классу, советской власти в их борьбе за скорейшее осуществление социализма не только в пределах СССР, но и во всем мире.

Сюжет, хотя бы отдаленно напоминавший живую советскую действительность, содержавший хотя бы одну искорку революционного огня, презрительно называли «литературщиной». Художник ставил себя выше политики. Поэтому он находил для себя зазорным, унизительным, снисходить до этой «литературщины». Он хотел оставаться созидателем только «вечных» ценностей. То в ликующей, то в меланхолической гамме писал пейзаж, натюрморты из груды овощей, фруктов, ночных горшков, дамских панталон и селедок. Это делалось тем настойчивее, что возможность выражения в изоискусстве психологии, психоидеологии революционного пролетариата и через пейзаж с натюр-мортом не отрицалась основоположниками марксизма, как равно не отрицается и крупнейшими работниками нашей партии в области искусствоведения.

Изображение человека не исключалось из пейзажно-натюр-мортного плана. Но наравне с любой вещью человек являлся для художника «только предлогом для формалистского в футляре» изобретательства, он служил исходной точкой для эстетских любований и повышения вкусовой изощренности суб'екта. Другими словами, в живописи фигурировал человек «вообще». Строители новой жизни — рабочие и трудящееся крестьянство, лишенные своего внутреннего содержания, как социальные единицы, становились равноценными неодушевленным предметам. Подобно последним, они были лишь более или менее красивым красочным пятном, интересным линейным перебоем, весовым или об'емным центром в общей системе графических и цветовых сочетаний в рамках изобразительной плоскости — картины.

Так было не так давно. К настоящему времени положение на изо-фронте резко изменилось. В связи с реконструкцией всего народного хозяйства и обострением классовой борьбы в стране усилился процесс классовой диференциации и художественных сил.

С каждым днем, отражая повышенную активность теснимых капиталистических элементов, выявляются все отчетливее, обособляются наиболее консервативные, враждебные пролетариату группы. Но наряду с этим мы имеем дальнейшее полевение и сближение с нами лучших из попутчиков. Происходящая в условиях этой перегруппировки наличных изо-кадров консолидация пролетарского сектора, приход молодняка и активизация пролетарской изо-критики имели своим последствием победу над аполитичностью и формалистскими установками в советском искусстве. Теперь даже самые отсталые и косные художники берутся за революционные темы. Конечно, нужно признать, что одной революционной темы мало, чтобы выразить изо-средствами революционную действительность.

И этот факт ни в коем случае не должен ослаблять пролетарской бдительности или создавать благодушные настроения о полном «благополучии» на нашем изо-фронте. Наоборот, жизнь показывает, что решительные бои еще впереди. Ведь не секрет, что даже в нынешнем году некоторые из художников, уезжая в командировку, собирались в колхозе писать жаворонков, а не людей, добровольно соединивших собственные силы, орудия и средства производства с целью уничтожения отсталости, некультурности, а не миллионное «рождение героев», обусловленное новыми производственными отношениями. Или другой пример. Хозяйственная организация посылает художника в такое место, откуда он может привезти не только известное количество этюдов и зарисовок отдельных моментов тамошнего производства, но где он сам политически вырастет, получит эмоциональную зарядку для дальнейшей работы. Так нет! Даешь лесосплав, потому что там... хорошие пейзажи! А сколько командированных художников скрыло свои задушевные желания!

Приведенными примерами мы вовсе не

хотели сказать, что, дескать, горбатого могила исправит. Нет! Но они несомненно свидетельствуют, что старая закваска (и это понятно) сидит крепко. Время от времени она будет выползать наружу то в виде знакомых уже «шедевров», то в словесной форме со всевозможными «глубокомысленными» обоснованиями. Именно в качестве такого образца и надо рассматривать упомянутую вначале статью Евгения Кузьмина, который, взяв под сомнение классовую пролетарскую тематику в советской живописи, предлагает художникам побольше уделять внимания «общечеловеческому», фантастике, пейзажу и качеству изо. «В искусстве, — говорит он, — звучит все-таки не что, а как».

Отделять форму от содержания, как это делает Е. Кузьмин, в лучшем случае — обнаруживать свою абсолютную теоретическую безграмотность и в худшем — сознательно протаскивать к нам буржуазные взгляды на искусство, отвлекать от политики и классовой борьбы, уводить в мир суб'ективных размышлений и созерцания. Никогда форма не существовала обособленно, она всегда обусловливалась социальным содержанием, служила ему конкретным выражением. Это можно проследить и у Гойи в изображении королевской семьи, на которое ссылается автор, и на картинах любого иного художника, причем социальное содержание выражается не только тематически, но во всех элементах содержательной формы: композиции, цвете, перспективе, отдельных образах людей, темпераменте мазка. Иногда же оно выражается даже вопреки теме. Понять это — значит понять самое важное в вопросах искусства.

Существо вопроса не изменяется от того, делается ли это художником сознательно или совершенно непроизвольно. Но когда изображают комсомолку, мысля старыми образами, не чувствуя, не понимая классового лица и политической роли всего комсомольского движения в современной революционной борьбе пролетариата, то, конечно, не спасают ни юнгштурм с кимовским значком, ни красная повязка на голове, — получается либерально-настроенная барышня, смазливая «девочка» или что-нибудь в этом роде. И вопреки взятой революционной теме, картина имеет чуждое нам содержание, не отделимое от чуждой же формы.

Не такая ли именно «революционная живопись» отталкивает Кузьмина? И не повинен ли он сам в ней?

Спрашивается, зачем же с наивностью ребенка негодовать на такой печальный результат, на красный цвет и требовать чуть ли не запрещения пользоваться им советским художникам? И не напоминает ли сам автор этого «мудрого» суждения извозчика, который, попав спросонья на фонарный столб, сердито ворчал: и столб-то на месте поставить не умеют?

Нам вообще осталось бы непонятным, почему люди, как будто болеющие за судьбы советского искусства, занимаются вчерашним днем, если бы Е. Кузьмин почему-либо умолчал о своих философских и социологических взглядах. Согласно этим взглядам оказывается, что желание рабочих масс видеть нашу живопись насыщенной революционной сюжетикой — целиком механистично, нежизненно, так как исходит из логических умозаключений. А жизнь диалектична, «любит выверты» и всякие «совсем наоборот». (Просьба не смущаться акробатическими наклонностями своенравной незнакомки.) Видите ли, тов. Кузьмин, вы напрасно противопоставляете логику диалектике. Диалектика имеет свою диалектическую логику. Но, к сожалению, вы о ней не осведомлены.

Углубляя анализ эстетических запросов «пролетарских» детей при помощи диалектики собственного приготовления, Е. Кузьмин приходит к выводу, что в изображении рабочих, их быта, труда на производстве и т. д. отсутствует «общечеловеческое», что все эти мотивы столь же некрасивы, как дешевая чайная посуда, продаваемая в кооперативах. Ему же очень хотелось бы иметь богато расписанную вазу из дорогого фарфора, этак в стиле французского короля Людовика... надцатого, с элегантными маркизами, изящными дамами в кринолинах и париках, танцующих томный менуэт.

«Но вот еще Горький отметил у некоторых героев (простите, каких героев?— Т. Г.) тягу к книгам «про графов и князьев». Да и современные библиотекари сообщают, что дети рабочих то и дело спрашивают — мальчики — про разбойников и корсаров, а девочки... про принцесс. То же в кино. «Фрачные» пьесы, и не из лучших, увы, пользуются неизменным успехом».

Действительно, М. Горький многократно подчеркивал тяготение многих представителей индустриальных рабочих, крестьянства и трудящихся городских окраин к литературе, описывающей блистательную жизнь верхушки общества. Но в какой обстановке, в какое время? Почтенный «диалектик» наш забыл это, а, может, и умышленно умолчал. У Горького же речь всегда шла о старом, буржуазно-монархическом строе. Задавленные нуждой, эксплоатируемые, бесправные политически, спаиваемые в кабаках царским правительством и купцами-живоглотами, наиболее талантливые, пытливые натуры, в поисках путей избавления от повседневной мерзости, часто поглощали, как своеобразный род сивухи иди опиума, книги салонного, авантюристского и т. п. содержания.

Можно ли хоть в какой-нибудь степени уподобить сегодняшнюю жизнь пролетариата и трудящегося крестьянства СССР их прошлому? Можно ли сказать, что и теперь им нет доступа к культуре, тогда как самые лютые враги наши — капиталисты всех стран вкупе со своими лакеями — социал-прохвостами и политиканствующими прощалыгами вынуждены признать, что Октябрь настежь раскрыл двери музеев, библиотек, высших и низших учебных заведений СССР перед теми, кто прежде знал только экономический, умственный и моральный гнет? Сказочное, досягаемое только в мечтах, стало ощутимой явью. Инициатива, энергия, творческие способности победившего класса получили необычайный простор для своего применения. Изобретательство, литературные, музыкальные, драматические, шахматные, хоровые, санитарные, спортивные, изо, научные кружки — разве это не убедительные иллюстрации?

Однако Кузьмин остается при особом мнении. Ему кажется недостаточным и даже вредным, если искусство, изображая все то новое, что завоевано жертвами долгой и упорной революционной борьбы, будет будировать силу и волю трудящихся масс к дальнейшим победам. Ведь такое искусство не об'ективно, иначе говоря, классово целеустремленно (а Е. Кузьмин жаждет общечеловеческого), такое искусство фрагментарно, человеку же (человеку вообще — Т. Г.) «нужен не кусочек жизни, а вся жизнь». Поэтому подавай «фрачные» пьесы, романы про «графов и князьев» с любовью при лунном свете; картины в духе «Мира искусства» и «Голубой розы»; кинофильмы с Верой Холодной и Мозжухиным, вместо «Турксиба», «Генеральной линии», «Броненосца «Потемкин». Гиз не должен больше издавать «Брусков», «Разгромов» и т. п., а заняться усиленным выпуском в солидных тиражах «Тайны Мадридского двора», сочинений Вербицкой, Чарской, Арцыбашева, похождений Ната Пинкертона.

Вы ошибетесь, если подумаете, будто Е. Кузьмин высказывает свое личное мнение. Ничего подобного. За его спиной толпится армия людей с «мозолистыми» руками, он, словно костылями, подпирается «статистикой» наших библиотек. А факты, говорят, упрямы. Мы обязаны прислушиваться к голосу «рабочей» общественности. Если «пролетарка» с Сухаревского рынка или машинного бюро Укртютюнтреста желает читать про принцесс — кончено. Ее желание непререкаемо. Однако да будет известно Кузьмину, — мы сами знакомы немножко и со

статистикой библиотек и с культурно-художественными запросами рабочего класса. И напрасно вы спекулируете авторитетом М. Горького. Людей, подобным вам и вашим пролетаркам, он со свойственной ему гуманностью мягко окрестил «механическими гражданами».

Отщепенцы всякого рода, люди, потерявшие почву под ногами, в оправдание своей общественной никчемности, любят потолковать о душевной свободе, не знающей границ, о бездне подсознательного, общечеловеческом и мировом космосе. Но какое отношение имеет такое слюнтяйство к строительству социализма? Ровно никакого, кроме опасности ослабить классовое самосознание рабочего класса, размагнитить его классовую волю.

Искусство — мощное орудие в руках пролетариата. Оно должно быть очищено от налипшей ржавчины, оно должно быть отточено на оселке повседневной, ежечасной классовой борьбы. Поэтому-то и рискованно принимать и последнее предложение Е. Кузьмина — развернуть в живописной форме, например, всю историю образования каменного угля, ибо об'ективно оно означает — обмотать лезвие этого оружия первобытными папоротниками, сделать искусство небоеспособным. Слов нет, вдумчивая, основанная на данных марксистской науки, работа художника в этом направлении могла бы оказать известную помощь советской школе и органам Главполитпросвета в деле диалектико-материалистического просвещения масс. Удачная иллюстрация к истории растительного и животного мира сослужила бы хорошую службу и воинствующему безбожнику. Думается, однако, что такой вот естественно-научный пейзаж из далекого прошлого земли для антирелигиозных «прогулок» является чересчур далеким «закоулком». Самого художника, а вместе с ним и зрителя, закоулок этот может легко завести в непроходимые дебри чистейшего, нелепейшего вымысла и, вместо пользы, получится вред. Это—во-первых. Во-вторых, открывается лишняя лазейка для лишних людей, для «человеков в футляре», которые охотно скроются от советской действительности в древних папоротниках, в трогательном общении с родственными им, во многих смыслах, ихтиозаврами и бронтозаврами.

Страна свободного труда и мысли СССР в голой фантастике не нуждается; нам безусловно враждебен — пусть самый раскрасивейший — вымысел. История богата яркими примерами того, как господствующие классы средствами опоэтизированного вздора и небылиц отвлекали внимание угнетенных от их непосредственных задач; как притчи, сказки и мифы, пропитанные религиозной мистикой, служили (а в странах капитализма и по сей день служат) средством экономического и духовного порабощения трудящихся.

Пролетариату нужно искусство реальное, искусство, содействующее хозяйственному и культурному строительству, искусство, насыщенное политикой и борьбой за окончательную победу пролетарской революции во всем мире, и коммунизм. Малейшие попытки наполнить это искусство иным, классово-враждебным, содержанием будут беспощадно биты. Кузьмин — хотел он этого или не хотел — выступает сторонником беспартийного, оторванного от нашей действительности, искусства, он об'ективно выступает защитником мелкобуржуазных, антисоветских воззрений.

Требования, пред'являемые пролетариатом к искусству об идеологической выдержанности и классовости, многими понимаются чрезвычайно своеобразно. Почему-то думают, будто это означает, что нужно изображать только машины, фабричные корпуса и человека в синей блузе, с засученными рукавами. Что и говорить—оригинальное толкование! Но смеем уверить услужливых толмачей — никто не собирается привязывать художника к фабричной трубе и заставлять его бегать кругом, как это делается при катании на гигантских шагах, и на ходу зарисовывать кучи хлама, разбросанного по территории заводских дворов. Вряд ли дворы наших заводов (даже самых образцовых) чем-нибудь интересней аналогичных панорам на капиталистических предприятиях. Пока что — скорее наоборот. Что касается машин, то и они ничего не прибавляют нового. Ведь самое лучшее оборудование мы до сих пор покупали за границей.

Мы не отрицаем, однако, возможности того, что и фабричный двор и машина могут попасть в творческое поле зрения художника, но попасть не как главное и тем более не как натюр-мортно-статическое. Партия, правительство и рабочая общественность ведут сейчас упорную борьбу с бесхозяйственностью заводской администрации, благодаря которой на мусорных свалках завода часто гибнут большие народные капиталы, в виде всевозможных частей, целых машин, железного лома. Пусть художник направит острие своего карандаша на этот вид головотяпства. За каждую сбереженную в результате этого копейку советская власть скажет спасибо.

Еще лучше, если на картине показать работу ударной бригады, да так показать, чтобы лодырю и прогульщику самому захотелось стать ударником, стать передовым, творцом истинно социалистических форм труда, какими является ударничество и соцсоревнование, как это не раз отмечалось нашей прессой и вождями рабочего класса. А между тем эта вот тема ровно никакого отражения в изо не получила. Художники отыскивают сомнительную героику в прошлом и двусмысленно игнорируют подлинную героику в настоящем. Восхищаются ветошью истории и не испытывают радости от массового проявления классовой сознательности пролетариатом и передовыми слоями деревни; остаются холодными к тому энтузиазму, с которым ликвидируются прорывы выполнения промфинплана, и пятилетка фактически превратилась в четырехлетку. И где бы и как бы этот энтузиазм ни проявлялся, он может и должен быть сюжетом пролетарского искусства.

Рабочему классу нужен и пейзаж, но пейзаж пейзажу рознь. Мало сказать, что наш пейзаж должен быть жизнерадостным, динамичным или солнечным. Пейзажное наследие импрессионистов, например, целиком солнечно, а все-таки для нас мало приемлемо.

Нет, нам нужен пейзаж, выражающий всей силой живописного образа творческую целеустремленность атакующего класса.

Словом, у нас не может быть места пейзажу, воспевающему минутные переживания и настроения индивидуума.

Точно так же и прошлое должно интересовать пролетарского художника лишь в той мере, насколько это помогает революционному процессу. Он может, скажем, создать произведение на тему восстания декабристов в 1825 г., дав этому событию марксистско-ленинскую оценку. Но при выборе тем пролетарский художник обязательно должен учитывать очередные задачи социалистического строительства и боевого воспитания масс.

Подобное решение вопроса о сюжете диктуется логикой классовой борьбы, этим единственным законом исторического развития. Вопли о насилии над творческой личностью художника, таким образом, являются наивной формой маскировки своего классового лица, общественным саботажем. Уходить от живой жизни, настойчиво и успешно создаваемой пролетариатом под руководством коммунистической партии, отправляться за тридевять земель в тридесятое царство в поисках «общечеловеческого» и необычайного сюжета может только тот художник, для которого социализм — дело бесконечно далекое, чужое, враждебное.

Т. Гапоненко

КРИТИКА И САМОКРИТИКА

Считаем очень уместными и нужными критический экскурс в историю АХР и разоблачение мелкобуржуазной революционности некоторых его установок.
Это нужно потому, что АХР стоит сейчас перед необходимостью предельного уточнения идеологических и творческих позиций.
Это нужно и потому, что некоторые из установок старого АХРР живы до сих пор и сказываются в отрицательном смыле на работах художников АХР.

МЕЛКОБУРЖУАЗНАЯ РЕВОЛЮЦИОННОСТЬ В ИЗО-ИСКУССТВЕ

Восемь лет существования АХР оставили значительные следы не только в художественной продукции, но и в литературе, которая пытается теоретически оправдать художественный стиль АХР. Теоретические позиции АХР все время менялись, но никто еще вплотную не занялся критическим пересмотром старых принципов. Это сделать абсолютно необходимо в целях уточнения новейших принципиальных установок.

Только теорией, а не художественной практикой АХР и займется эта статья. Первоначальные установки АХР уже отчасти подвергаются самим АХР в статье Гапоненко резкой и справедливой критике: «Подавляющее большинство ахровцев в своем обывательском простодушии задачи художника понимало чрезвычайно просто: дать фотографически-точную, литературно-дословную, фабульно-доскональную копию революционной действительности так, чтобы иметь право удостоверить картину надписью «с подлинным верно». И за всем этим писарским усердием идейная квинт-эссенция переживаемой эпохи оставалась совершенно нераскрытой» («Искусство в массы», № 4, 1930 г., стр. 27).

Правильно также замечание т. Гапоненко: «Искусство изображает, а не отражает, оно отправляется от образа, а не от факта. Не имея образа, ахровцы спотыкались и на фактах» (№ 4, стр. 27). Разумеется, не нужно истолковывать эту мысль, как возможность игнорировать факты. Без тщательного изучения фактов невозможно создание синтетического образа. Методология диалектического материализма во всех областях требует ревностного изучения фактов, но не следует ими ограничиваться.

Если рассмотреть первую декларацию АХР (май, 1922 г), то ясно видно, что ее составители в то время ни в какой мере не владели марксистским анализом. В самом деле, как наивно звучит такая фразеология: «Наш гражданский долг перед человечеством — художественно-документально запечатлеть величайший момент истории в его революционном порыве». Понятия «класс» и «классовая борьба» отсутствуют во всем документе. Человечество — вот тот коллектив, которому собирался служить нарождавшийся АХР, как будто бы он возник в бесклассовом обществе. «Запечатлеть величайший момент истории в его революционном порыве». Это может успешно сделать фотограф, историк, разумеется, и художник. Но разве задача искусства в том, чтобы «запечатлеть», оставить памятник? «Революционный день, революционный момент — героический день, героический момент, и мы должны теперь в монументальных формах стиля героического реализма выявить свои художественные переживания» (стр. 9). Говорить о монументальной живописи в 1922 г., когда не было никакого архитектурного строительства, было очень наивно; живопись не может быть монументальной, если она не находится в органической связи с архитектурой. Это не означает, что только фрески монументальны.

Революция содержит не только моменты массового героизма, но и множество поражений, прорывов, кропотливой будничной работы. Если «запечатлеть» — задача художника, то эти стороны общественной жизни не приходится игнорировать. Впрочем, АХР так и делал: бытовой жанр занимает наибольшее место среди художественной продукции АХР. Зачем же становиться на ходули «героического реализма?.. Подлинные герои никогда не называют себя и даже не чувствуют себя геро́ями. Героические ходули АХР причинили ему много бед. «Признавая преемственность в искусстве и на основании современного миропонимания, мы, создавая этот стиль героического реализма, кладем фундамент обще-мирового здания искусства будущего, искусства бесклассового общества» (стр. 9).

Какое же это «современное миропонимание»? Их множество: бергсонианство, гусерлианство, австро-марксизм... всех не перечислить. Видимо, понимание диалектического материализма было чуждо авторам декларации, иначе они бы не поленились и не постеснились бы его назвать. Дальше «кладем фундамент» и т. д. Вот как широковещательно! Лучше всего предоставить создание «искусства будущего» будущему бесклассовому обществу, а нашему поколению лучше подумать над искусством, наиболее соответствующем эпохе решительных боев за социализм и строительство социализма. И эта задача достаточно сложна и трудна. Разумеется, в пролетарской культуре уже налицо многие моменты социалистической культуры будущего бесклассового общества.

Необходимо признать первую декларацию АХР немарксистской, неленинской. а ходульной и проникнутой духом радикальной, если угодно, революционной мелкой буржуазии, готовой перейти в ряды и под знамя пролетариата. Для этого, однако, необходима серьезная идеологическая самопеределка и последовательная беспощадная самокритика.

* * *

Второй теоретический документ АХР, относящийся к маю 1924 года, называется «Очередные задачи АХРР» (Циркулярное письмо ко всем филиалам АХРР и обращение ко всем художникам СССР). Прежде всего нужно отметить крайне неудачный термин «социальное искусство». Разве возможно «не социальное искусство»? Разве существовало когда-либо такое искусство, которое не удовлетворяло каким-либо социальным потребностям, запросам какой-либо общественной группы? Гегелю принадлежат глубоко поучительные страницы, где он доказывает, что искусство не продукт природы, а оно порождено человеческой сознательной деятельностью.

Повидимому, авторы термина «социальное искусство» имели в виду искусство с социально-значимой и революционной тематикой, т. е. такое, которое сознательно ставит себе задачу быть орудием революционного воспитания. АХР не первый открыл такое искусство, всякий революционный класс имел соответствующее его социальным задачам искусство. Задача циркулярного письма должна была бы состоять в уяснении того, как искусство пролетариата на том или ином этапе его классовой борьбы должно, будучи его орудием, разрешать свои художественные задачи. А между тем письмо содержит нечто, совсем не относящееся к делу: «Суровые материальные условия, которые окружают современного художника, с одной стороны, лишают художника защиты его профессиональных интересов и охраны его труда, а с другой стороны, определяют взгляд на искусство, как на орудие идеологической борьбы, и особо усугубляют трудность этого пути, но если революция восторжествовала, несмотря на неисчислимые препятствия, то воля к творческому выражению революции поможет современному художнику-реалисту победить все затруднения, встречающиеся на его пути.» С одной стороны, суровые материальные условия, с другой стороны, взгляд на искусство, как на орудие идеологической борьбы; выходит, что суровые материальные условия определяют взгляд на искусство, как на орудие идеологической борьбы. А если, с одной стороны, не будет суровых материальных условий, то с другой стороны, не будет и взгляда на искусство, как на орудие идеологической борьбы... Словом, в огороде — бузина, а в Киеве — дядька.

В этом идеологическом документе опять, как в декларации, фигурирует широковещательное обещание: «формирование и организация психики грядущих поколений» и борьба за «лучшее будущее человечества». Никогда в сочинениях Маркса, Энгельса и Ленина нельзя встретить подоб-

ных забот о будущем человечестве, они всегда боролись за интересы ныне существующего пролетариата. Решая свои классовые задачи, пролетариат действительно подготовляет лучшее будущее всего человечества в бесклассовом обществе.
Каждая страница старых ахровских документов пестрит словами : «лучшее будущее» и «человечество». Это наводит на размышления о том, что с марксизмом циркулярное письмо 1924 года не имеет ничего общего.
Для организации психики грядущих поколений АХР рекомендует пользоваться, как прообразом, творчеством Курбэ и передвижников. Как известно, как Курбэ, так и передвижники были художественными выразителями радикальной, даже революционной мелкой буржуазии [1]. Как известно, мелкая буржуазия не заинтересована в уничтожении частной собственности на средства производства, поэтому большой общности интересов и идеологии между мелкой буржуазией и пролетариатом нет.
Но ее карликовая частная собственность ежедневно и неминуемо уничтожается самим движением капитализма, мелкая буржуазия находится перед постоянной угрозой скатиться в ряды пролетариата; поэтому мелкая буржуазия имеет два резко различных профиля; одним она обращена ко вчерашнему дню, к капитализму, с надеждой удержать и обогатить свою собственность, другим — к завтрашнему дню, к новому миру, который будет построен пролетариатом.
Хотя Курбэ и передвижники — представители мелкой буржуазии, однако, поскольку они вели борьбу действительно революционными методами, они могут считаться союзниками пролетариата в области искусства, но никак не больше, ни в коем случае не прообразами пролетарского искусства. Никаких прообразов в прошлом пролетариат искать для своего искусства не может. Это надо раз-навсегда уяснить себе и твердо помнить. Как же быть с преемственностью, о которой говорится еще в декларации АХРР 1922 года?
Преемственность культуры марксизм никогда не отрицал. Но понимать ее надо не так, как это делал АХРР в рассматриваемом документе. АХРР полагал: Курбэ и передвижники черпали свои сюжеты из жизни трудовых масс, при этом они трактовали эту тематику явно сочувственно; мы то же самое обязаны делать, ну, значит нам у них только и следует учиться. Вывод не верен. Учиться мы можем у любого крупного мастера организации пространства, цветовым сочетаниям, с непременным учетом резкого различия между идейным содержанием предшествовавших мастеров и искусства пролетариата. Понятно, рациональнее нам учиться у тех мастеров, которые имеют крупные живописные достижения в трактовке трудовых сюжетов. Такими мастерами являются отнюдь не только Курбэ и передвижники. (Смотрите интересную книгу Рабиновича «Труд в искусстве»).
В критикуемом документе имеется несколько совершенно правильных утверждений, например: «Так называемая аполитичность некоторых современных групп художников есть хорошо или плохо скрываемое отвращение к революции и вожделение к реставрации политической и моральной».

[1] В смысле качества мастерства Курбэ, разумеется, стоит выше передвижников.

Эту мысль необходимо подчеркнуть. Политически безграмотный художник не может быть пролетарским художником. Пролетарское искусство, как и вся пролетарская идеология, отличается сознательностью и организованностью.
Уже далее Гегель в своей «Эстетике» отстаивал то верное положение, что роль сознания и теории в художественном процессе очень велика. Гегель высмеивал тех, кто преувеличивал значение вдохновения. Гегель понимал под сознанием не рассудочность, а осознание сущности художественного метода.
Правильно утверждение Луначарского: «Если идея могуча, то и произведение, ее выражающее, явится вершинной точкой в искусстве». Это повторение мысли Гегеля и Плеханова. Но ошибочен его вывод: «Художник может, однако, и не думать об этом, творить в идейном отношении почти бессознательно, — и уже дело марксизма разобраться в плодах его творчества». Это очень вредная мысль, лишающая художника обязанности приобретать марксистское образование [2].
В рассматриваемом документе есть верная мысль: «Устремите все свои силы на шлифовку самородков-художников из рабочих и крестьян». Вот это правильно, жизненно и актуально. Правильна также критика российского и западного беспредметничества, как упадочного этапа искусства.
Однако здесь осталась значительная недоговоренность. Беспредметничество, как форма станковой живописи, несомненно нелепо и привело к распаду живописи на этом пути. Но беспредметничество в книжной обложке, обоях, текстиле, утвари, мебели совершено уместно. Производственное искусство оставляет широчайший простор беспредметной узорчатости.

* * *

Мысль Сосновского, ставшая стержнем 8-й выставки АХР «Жизнь и быт народов СССР», не оправдалась практикой искусств, так как она ставила искусству несвойственную ему задачу — документацию. Для документации событий имеются иные и лучшие средства: фото и кино. 8-я выставка могла быть с успехом использована в Музее народоведения, как иллюстрация.
Это, разумеется, тоже нужная, социально-полезная функция искусства. И мы вовсе не будем с пренебрежением относиться к иллюстративной роли искусства. Но это лишь одна из возможных функций искусства. Имеется множество наивных моментов в статье Кацмана: «К чорту беспредметников, — пишет он, — посмотрите на эти великолепные лица, затылки, полушубки, смотрите, как они сидят, разговаривают, едят, все это живописно и великолепно». Всякий вправе спросить: при чем тут революция, пролетариат, «героический реализм» и монументальное искусство? Совершенно не при чем. Это пассивное отображательство дышит безразличным отношением к пролетариату и к классовой борьбе. «Мы начали эпоху красного меценатства, без которого станковое искусство должно было бы умереть» (ст. 43). Ну, если станковая живопись не может жить без меценатства (и терминология-то какова!), то пусть она умирает. Но к счастью для советской станковой живописи она не нуждается в «меценатстве».
Л. В. Григорьев в своей статье, написанной в 1926 году, повторяет основные положения декларации 1922 года:
«Изображения и отображения в изоискусстве—течения величайших дней в истории человечества, идущего под знаменем великого Октября, и того человеческого материала, который творит эту великую революцию».
«Изображения и отображения не с точки зрения суб'ективного восприятия и понимания жизни, а через суб'ективное отражение об'ективно совершающегося; проверка же последнего, т. е. об'ективно совершающегося, возможна через общий язык, каковым АХР и называет форму реалистического языка, языка, понятного массам; преемственного усвоения достижений художественных школ прошлого» (стр. 87).
Некоторый сдвиг, отход от позиции 1922 года заметен в следующем абзаце: «Усваивая лучшие технические и формальные достижения художественных школ прошлого и настоящего, ни в коем случае не брать за основу какую-либо одну из них, — вот диалектическая традиция, которую ахрровец устанавливает для преемственности от художественной культур. существовавших до АХРР, к своей художественной культуре» (стр. 87).
Крайне неряшливо сформулирована мысль о единстве формы и содержания: «Ни одна форма в искусстве, форма, соответствующая содержанию эпохи, отдельному явлению жизни, не создавалась, во-первых, сама по себе и, во-вторых, по приказу кабинетных измышлений» (стр. 88).
Отдельные явления жизни не составляют содержания искусства, а его тематику. Эпоха, как известно, не имеет единого содержания, и не эпоха, а класс на определенном этапе его развития определяет содержание искусства. Поэтому неверно утверждение Л. Григорьева: «Наша эпоха должна создать и создает новые формы в искусстве, формы, которые будут понятны миллионам и будут их социальным знаком для начертания идеологической сущности нового общества» (стр. 96).
Верна следующая мысль: «Только изучая этим путем, путем реального познания окружающей жизни, он найдет ей соответствующую форму» (стр. 88).
Ясно, что без изучения реальной жизни никакого искусства создать нельзя.
Президент ГАХН П. С. Коган пишет: «Но из двух элементов, из которых складывается всякое искусство, наличность которых необходима для появления великого художника: из великого чутья современности и знания своего мастерства АХРР решительно и смело провозгласил примат первого» (стр. 98). Опять пресловутое чутье современности. Вероятно, для академика чутье современности кажется крайне смелым актом, так как академики привыкли быть гробокопателями.
Вот словесный трескучий фейерверк: «Пусть эти четыре буквы «АХРР» останутся незыблемым девизом, символом эстетики революционного века» (стр. 101).
Четыре буквы уже сократились до трех. Быстро обветшал девиз века!

[2] Специально о Луначарском здесь не имеет смысла распространяться, о нем стоит поговорить отдельно. Тут нужно отметить, что он имеет на своей революционной совести тяжелый грех: он толкал АХР на подражание передвижникам, не раз'ясняя им, что пролетарским художникам не нужно искать прообразов в предшествовавшем классовом искусстве. Его утверждение: «Главное—это победить отвращение к сюжету» не принесло много пользы АХР, так как главное в изобразительном искусстве не в сюжете, а в образе.

Статья В. Перельмана выделяется своим стремлением серьезно-теоретически обосновать позицию АХР с помощью значительной начитанности. Все же недостаточно умелое пользование марксистским анализом проявляется на каждой странице. Вот, например, такой абзац: «Таким образом, содержание надстроек каждой данной эпохи всецело определяется экономикой. Значение этого в анализе современных художественных течений, возникших незадолго до мировой войны и грандиозных социальных потрясений, на фоне которых мы видим наиболее явственно это взаимодействие, настолько обнаружилось, насколько вышло, если можно так выразиться, из потенциального состояния, что следует подумать только о выборе наиболее характерного и показательного из всей массы проработанного самой жизнью материала» (стр. 104). Надстройку имеет не эпоха, а какая-либо общественная формация. Тяжеловесно выражена ошибочная мысль о том, будто бы только в новейшее время ясно обнаружена связь эстетики и надстройки. Также недостаточна и следующая формулировка: «Ленинизм является марксизмом в действии» (стр. 111). Ленинизм не только марксизм в действии; ленинизм есть так же, как и марксизм, теория познания и действия.

Внезапно послышался перепев Тэна: «Искусство есть прямое выражение среды, климата, социальных явлений, и если совокупность таковых определяет особый путь своего развития, то особенности этого процесса целиком отражаются и в изобразительном искусстве» (стр. 111). Вслед за этим еще более путанное утверждение: «Великий стилист Флобер где-то сказал: «Эстетика есть только высшая справедливость. Во имя этой справедливости, которая должна быть сконцентрирована в каждом подлинном искусстве, нам необходимо сбросить с себя и хлам беспредметничества». Причем тут справедливость в эстетике и, в частности, в критике беспредметничества?

Обратимся к рассмотрению статьи Н. Котова. Она представляет собой странное сочетание путанных мыслей, нашедших себе беспомощное выражение. Вот, например, такая тирада: «Материализм, являющийся организованным сознанием рабочего класса, вытекающий из его общественного бытия, базируется исключительно на реальных вещах и явлениях жизни, рассматривая их во всей подлинности практической и идейной сущности, в полном об'еме их подлинного диалектического смысла и значения в жизни» (стр. 128). Верно, что материализм есть организованное сознание рабочего класса. Но сказать, что материализм «базируется на реальных вещах и явлениях жизни»— это значит позитивистической терминологией затемнять подлинный смысл диалектического материализма. Или, например, следующий абзац: «Вот основные черты того базиса, из которого вырастает его идеологическая надстройка — искусство. Черты основного базиса неизбежно будут основными чертами надстройки; эти черты: подлинность, наличие идейного отношения и диалектическая энергия» (стр. 128). Таким образом искусство есть зеркало. Это понимание искусства называется наивным реализмом.

Еще один образчик путаницы: «Художественное произведение должно достигать наибольшей диалектической силы, являясь орудием классовой борьбы.

Только такое искусство отвечает всем требованиям и мировоззрению класса. Только такое произведение искусства пригодно в качестве диалектического материала нашей эпохи. Это является решающим признаком его созвучности и пригодности классу» (стр. 128). Выходит, что только наше искусство — орудие классовой борьбы, а все предшествующее искусство — идиллия. Чуть не каждая строка пестрит дряблым выражением «созвучность эпохе». Оставьте «эпоху» в покое, займитесь классом, его культурной революцией. Бесплодные перепевы о героичности нашей эпохи и героичности искусства АХР никого не могут убедить, даже самого автора, это лишь самооглушение пустозвонными фразами. Искусство, сознательно желающее быть орудием классовой борьбы пролетариата, должно быть проникнуто ленинизмом. Словесная трескотня о героическом реализме ничего общего с ленинизмом не имеет.

Вольно или невольно правду об идейно-художественных установках высказал В. Ман: «Мы все же имеем возможность и право утверждать, что АХРР нечего так уж бояться бытового реализма и протокольности, будем осторожны в выводах и скажем: может быть это и есть тот единственно правильный путь, на котором «бытовой реализм» — только этап, а стиль «героического реализма» — цель. И самое важное в этом процессе — это нащупывание сквозь «сюжет» подлинной социальной тематики; это и есть то содержание, о котором говорит и которое утверждает декларация АХРР» (стр. 169).

Здесь сценическая мишура и героический грим сброшены.

Противопоставление праздничного героизма сереньким будням уходит своими корнями глубоко в мещанскую психоидеологию. Жизнь пролетариата на всех этапах его борьбы, а не только в годы революционного под'ема, полна самопожертвования и героизма. Самый процесс труда, который отнимает львиную долю его жизни, есть сплошной героизм. Только мещанин любит кричать о своем героизме, потому что моменты и акты героизма составляют крайне редкие просветы в его мелкотравчатом и жалком прозябании, без радости для себя и пользы для других. Поэтому старый лозунг АХР — «героический реализм» должен быть беспощадно разгромлен и снят. Это, конечно, не означает, что изобразительное искусство пролетариата может ограничиться лишь показом таких явлений, которые можно назвать «будьте культурны — плюньте в урны». Лозунгом изобразительного искусства может и должен быть только тот принцип, который проникает собой все миропонимание и всю деятельность, как теоретическую, так и практическую, пролетариата, т. е. диалектический материализм.

Старый лозунг АХР, что можно и должно учиться лишь у искусства восходящих классов, должен быть пересмотрен. Покойный А. А. Богданов является автором лозунга «учитесь у восходящих классов». Прежде всего нам известно искусство лишь одного класса, который когда-то пережил этап восхождения, — это буржуазии. Чем же оно характеризуется? Поисками в предшествовавшем искусстве, а именно, классической Греции и республиканском Риме. Буржуазия даже в моменты наивысшего революционного под'ема обращает свои взоры назад; так было с Руссо и другими идеологами французской революции. Революционная буржуазии рядилась в костюмы греко-римские (французская буржуазия конца XVIII и XIX веков), библейские (английская буржуазия). Французская мелкая буржуазия во время революции 1848 г. также в лице романтиков глядела с вожделением назад. Эта тяга буржуазии назад вполне оправдана тем, что она строила классовое общество. Поэтому она могла многое почерпнуть в опыте предшествовавших классов. Совсем не так дело обстоит с преемственностью культуры у пролетариата. Он может и должен **учиться у всех**, но он строит бесклассовое общество. Его взоры постоянно обращены вперед. Он создает невиданные еще формы коллективной жизни и поэтому использование идеологического опыта предшествовавших классов ему может принести сравнительно большую пользу только доказательством от противного, чего следует избегать. Некоторые товарищи утверждают: учиться у Эль-Греко нечему, но у Рафаэля следует учиться. Позволительно усомниться в правильности такого отбора. Композиция и цветовая гамма Рафаэля характеризуются статичностью, успокоенностью, если можно так выразиться, самодовольством.

Все эти черты абсолютно чужды психоидеологии пролетариата. Композиция Греко отличается противоположными чертами. Но поскольку его динамизм и беспокойство проникнуты мистикой и истеричностью, постольку и Греко нам не учитель. Но видеть и понять нужно обоих, и это понимание пригодится для пролетарского художника, который, критически усваивая и преодолевая все культурное наследство, доставшееся нам, создаст еще невиданное монументально синтетическое искусство.

Зивельчинская

От редакции: Редакция неразделяет некоторых положений в статье т. Зивельчинской.

Слезай братва; на этой посудине дальше не уедешь!

ОТ „ГЕРОИЧЕСКОГО РЕАЛИЗМА“ К ПРОЛЕТАРСКОМУ ИСКУССТВУ

„Человека мы не забудем, но и в нем мы покажем класс“. (Безыменский.—Речь на XVI с'езде).

Не будем останавливаться на истории АХР. Скажем только, что эта история того, как в большой попутнической организации отражались в особых формах процессы классовой борьбы и созидания социалистического государства на каждом их отдельном этапе. Программные расхождения, бои по вопросам творческих установок, споры о тематике и жанрах,—вот те своеобразные формы классовой борьбы, которые наполнили историю Ассоциации

Напомним также, что в 1928—29 гг. прогрессивное крыло Ассоциации, под давлением пролетарской своей части вытеснило из АХР реакционные группы, отражавшие в своих творческих установках идеологию буржуазии, нэпманства. Это было переломным моментом в истории АХР. На место матерых ахрровцев, вроде Котовых, Бродского, Савицкого, Грекова, Горелова и др., пришли кадры художнического молодняка, в значительной части работающего по линии производственных искусств.

Рядом с АХР вырос молодой ОМАХР. Сейчас в Ассоциации достаточно сильное пролетарское ядро, осуществляющее свое руководство. Теперь в АХР (без ОМАХР) 52 партийца, 14 членов ВЛКСМ, 64 рабочих. Из 280 человек «большого» АХР можно насчитать только 24 человека вступивших в Ассоциацию художников революции в 1922—1923 г. Пролетарское ядро АХР все более и более активизируется. Уточняются теоретические и творческие установки. Ведется борьба с чуждыми творческими системами (документализм, пассивный натурализм, конструктивизм, функционализм), с идеологическими вылазками классового врага. Подвергаются жесткой критике ошибки.

Бригады художников АХР активно включились в борьбу за промфинплан. Открывается дискуссия по творческому методу. Пролетарское ядро АХР ставит вопрос о необходимости создания ассоциации пролетарских художников. Короче говоря, — АХР перешел на новую ступень своего развития, на которой определение его только как мелкобуржуазной группировки — неполно, недостаточно. АХР сейчас — крупнейшая попутническая организация, в которой есть более сильное, чем в других организациях, пролетарское ядро, осуществляющее руководство попутническим движением.

Правда, это ядро достаточно молодо в возрастном смысле. Правда, в нем нет квалифицированных искусствоведов и академиков. Это все больше художники-производственники, значительно лучше выражающие свои взгляды углем и кистью, чем пером и в тезисах.

Так или иначе во всех политических выступлениях АХР, документах его деятельности и широкой практике, мы вправе искать на этой новой ступени его существования руководящую линию пролетарского ядра Ассоциации.

Если мы просмотрим под этим углом зрения работы художников АХР за последние два года и внимательно разберемся в фактах, то мы отчетливо увидим, что многие нити связывают новый АХР со старым АХРР и что некоторые непреодоленные еще установки сегодняшнего АХР идут целиком из его мелкобуржуазного прошлого. Конечно же, эта преемственность обуславливается социальным родством попутнического АХР со старой Ассоциацией.

Отрицательные стороны этой преемственности сказываются и в недостаточно активном руководстве со стороны пролетарского ядра попутчиками, и в недостаточной четкости и заостренности теоретических установок, и в творческой беспомощности многих художников - ахровцев, не могущих найти активного образного языка для отражения социалистического строительства, ударничества и борьбы за промфинплан.

На знамени АХР еще значится культурнический лозунг «искусство в массы», а в творческой путевке АХР в графе «направление» все еще не стерта надпись «к стилю героического реализма».

И несмотря на то, что АХР нашего времени очень далеко ушел от старого АХРР, от него все еще так и веет декламационным пафосом и мелкобуржуазной революционностью прежней Ассоциации, которая торжественно заявляла в своей старой декларации:

«Наш гражданский долг перед человечеством — художественно-документально запечатлеть величайший момент истории в его революционном порыве».

«Признавая преемственность в искусстве и на основании современного миропонимания, мы, создавая этот стиль «героического реализма», кладем фундамент обще-мирового здания искусства будущего, искусства бесклассового общества».

Наконец, никем еще из художников АХР не подвергнут критике и не преодолен в целом совсем еще недавний документ, свидетельствующий о теоретической нечеткости и неразработанности положительной практической программы АХР и о слабости в то время руководства партийного сектора АХР. Мы говорим о последней декларации АХР, принятой 1-м Всесоюзным с'ездом Ассоциации в 1928 г. Несмотря на свою напыщенную краткость, она выражает все основные пороки АХР, призывает к созданию стиля «героического реализма» и заканчивается лозунгом «искусство в массы».

Нам кажется, что пролетарское ядро АХР и революционные попутчики должны преодолеть этот документ и, дав его развернутую критику, перешагнуть через него по пути к действительному искусству пролетариата.

Сделаем же для начала беглый критический экскурс в содержание этой декларации.

В декларации есть ценные мысли. Но они не развиты, не уточнены, не конкретизированы, не заострены. Так обстоит дело с мыслью о том, что художники должны ставить «своей основной задачей — содействовать пролетариату в осуществлении его классовых задач».

Как? В каких формах? На этот вопрос декларация не дает четкого, развитого ответа.

«На нас, художниках пролетарской революции, — пытается раз'яснить недоумение декларация, — лежит обязанность художественно претворить в реалистических формах, понятных широчайшим массам трудящихся, доподлинную революционную действительность и своей художественно-общественной работой активно участвовать в социалистическом строительстве».

Все сказанное в декларации о классовой борьбе настолько не конкретно и настолько не заострено против меньшевистской пассивности и об'ективизма, лефовского технологизма и формализма, что под сенью этой декларации могут себя считать защищенными и документализм, и формализм, и «красная» халтура.

Мысль об активной роли искусства в социалистическом переустройстве мира и переделке человеческого материала смята и не выявлена. Нет классового анализа искусства, как надстройки и понимания диалектического процесса развития этой надстройки, проявляющегося в специфических формах классовой борьбы.

Конечно, сейчас эту сторону вопроса мы можем развить особенно четко и подробно, как не могли этого сделать тогда. Но и в то время поставить проблему творческого метода, тематики, единства формы и содержания в зависимости от классовой борьбы и ее специфического преломления в искусстве было необходимо. Тем более, что на этот счет еще в резолюции совещания при ЦК ВКП(б) от 1 июля 1925 г. (по вопросам литературы) было отчетливо сказано: «как не прекращается у нас классовая борьба вообще, так точно она и не прекращается и на литературном фронте. В классовом обществе нет и не может быть нейтрального искусства, хотя классовая природа искусства вообще и литературы в частности выражается в формах, бесконечно более разнообразных, чем, например, в политике».

В той же резолюции ЦК призывал к борьбе с «формирующейся идеологией новой буржуазии среди части попутчиков» и к такому подходу к основной массе попутчиков, который бы «обеспечил все условия для возможно более быстрого их перехода на сторону коммунистической идеологии».

А ведь вопрос о попутчиках — это наиболее насущный вопрос для попутнической ассоциации художников революции. Но этот вопрос обходится молчанием, и декларация не ставит перед попутчиками никаких требований и не показывает им перспектив их революционного перевоспитания, условий и форм этого перевоспитания.

Роль искусства, как надстройки, развитие его через борьбу противоречий, в формах классовой борьбы, процесс расслоения попутничества как диалектически-классовый процесс, — все это не охвачено декларацией. И все это говорит о том, что пролетарское ядро АХР в то время не сумело еще дать свою руководящую установку в этом документе и что с диалектикой составители декларации еще не удосужились как следует познакомиться.

Но также не глубоко обстоит дело и с упором декларации на следующей ценной мысли Ленина: «Искусство принадлежит народу. Оно должно уходить своими глубочайшими корнями в самую толщу широких трудящихся масс. Оно должно быть понято этими массами и любимо ими».

Из декларации видно, что, исходя из этой ленинской установки, АХР готов увязать искусство с потребностями масс, строящих социализм. Видно и то, что перед художниками революции ставятся задачи художественного оформления быта (архитектура, клуб, отдых, массовые празднества) и задачи художественной обработки предметов массового потребления по линии полиграфии, текстиля, керамики, мебельной промышленности и т. д.

Но составители декларации не сумели эту ленинскую мысль сделать осью борьбы за действительно пролетарское искусство, за рабочую тематику и форму, способную выразить эту тематику. Составители декларации не направили ее против жречества, против некритических формальных заимствований у Запада, против чуждого нам экспрессионизма, гангренозных красок и дегенеративных лиц.

Это тем более удивительно, что такое заострение обычно делалось в отдельных выступлениях наиболее близкими к пролетариату художниками АХР, но почему-то не развито в декларации. Остается утешиться тем, что это подразумевалось.

Очень обще, а потому очень неубедительно поставлена проблема культурного наследства. Мысль о необходимости критического усвоения «мировой художественной культуры» нужно было развить и конкретизировать, заострив ее против теоретиков конструктивизма, функционализма и эпигонов Лефа.

Опуская целый ряд других положений декларации, которые следовало бы тоже обсудить, перейдем прямо к «героическому реализму». Место в декларации, где упонимается это словосочетание, выглядит так:

«Идя по этому пути, упорной работой, трудом совершенствуя формы нашего языка, мы, через новое содержание, придем к созданию монументального стиля, выразителя эпохи, к стилю «героического реализма». (Так и хочется написать через два «р» эту формулу — «герроический реализм», так будет вполне созвучно старому произношению — АХРР).

Что же это за штука — героический реализм?

Несомненно, что в этой формуле составители декларации противопоставили свой метод реалистического показа нашей бурной действительности изощренному формотворчеству, чуждым нам заимствованиям, одолевавшим в то время наш художественный молодняк. Но, не сумев диалектически охватить все стороны социального целого в их развитии, они скатились к неполноте и эклектизму. К героике, которой богаты наши дни, был прибавлен реализм и получился «героический реализм». Никакой дальнейшей конкретизации этого звучного, но эклектического словосочетания не было сделано.

Конечно, «героический реализм» также имел «в свое время свое оправдание». Но сейчас это—пройденная ступень, мелкобуржуазная дань романтике, пароль мелкобуржуазной революционности, оружие, утратившее всякий смысл в обстановке социалистического наступления по всему фронту и борьбы за пролетарское искусство. Путевка на стиль героического реализма сбивает и пролетарских художников, и попутчиков с пути, подменяя эклектической формулой всю полноту и глубину диалектико - материалистического подхода действительности и ее активное отображение. Да, и в 1928—29 гг., во время составления и популяризации последней декларации АХР «героический реализм» уже стал пустышкой, от которой нужно было скорее уйти к конкретному выявлению нашего творческого метода.

Из поля зрения составителей декларации уплыли такие важнейшие вопросы творческого метода. как активная роль надстроек и, в частности, искусства в социалистическом строительстве, связь творческого поиска с революционной практикой рабочего класса, проблема рабочей тематики, единство формы и содержания, классовая обусловленность образа, вопросы жанра и ближайшие практические задачи каждого отдельного вида искусств.

А только такая конкретизация дает наполнение понятиям «метод» и «стиль». И именно в плоскости такой конкретизации мы говорим о нашем стиле — о пролетарском стиле в искусстве.

В неполной эклектической формулировке «героический реализм», конечно, не нашли надлежащего развития вопросы классовой борьбы в искусстве. Борьба с враждебной идеологией, борьба за близкого нам попутчика, борьба за диалектико-материалистический метод — велась пролетарским ядром АХР не в осуществление декларации, а в дополнение к ней и, вернее, даже, вопреки ей. Этим об'ясняются и слабость руководства попутчиками, и нечеткость позиций АХР, слабость подготовки кадров, практическая бездеятельность по линии помощи самодеятельному искусству и одностороннее понимание лозунга массовости в искусстве.

В каком же смысле можно говорить о стиле «героического реализма» в связи с генеральной классовой установкой на пролетарский стиль в искусстве?

Ответ ясен. Только — в одном: «героический реализм» снимается пролетарским стилем в искусстве.

Тем немногим художникам АХР, которые еще не поняли этого, нужно помочь разобраться в сущности этого вопроса. Отказ от лозунга «героический реализм» будет новым шагом попутчиков к пролетарскому мировоззрению и пролетарскому искусству.

Лозунг «искусство в массы», которым заканчивается декларация, также не полон.

Этим культурническим лозунгом пролетариату отводится только роль потре-

бителя искусств, в то время как пролетариат является сейчас во всех областях не только потребителем, но и творцом новой культуры. Несомненно, что он должен стать и активистом творческой реконструкции искусства. Искусство нашего времени должно быть массовым не только в смысле воздействия его на массы, но и в смысле воздействия на него масс, в смысле встречного организующего участия масс в творческой революции в искусстве. В этом диалектика. И в этом Октябрь в искусстве. Нам нужен тип нового художника, художника—непосредственного участника классовой борьбы, борьбы за коммунистический труд, за пятилетку. И только в таком диалектическом понимании мы должны теперь говорить о массовости искусства. Лозунг «искусство в массы» нужно снять и заменить другим лозунгом — «за пролетарское искусство».

Подводим небольшой итог. Последняя декларация АХР — документ, несущий отчетливую печать мелкобуржуазной революционности, документ, теоретически нечеткий, не дающий правильной и развернутой ориентировки на искусство пролетариата.

Сейчас, когда фракция АХР активизирует свою работу, уточняет свои позиции и ставит на очередь вопрос о создании ассоциации пролетарских художников, этой декларации место в архиве АХР.

В творческой дискуссии критике «героического реализма» и лозунга «искусство в массы» должно быть уделено особенное внимание. Ибо преодоление этих установок — это путь борьбы за четкость классовой линии, за социалистическое строительство, за диалектико-материалистический метод, за пролетарский стиль в искусстве. В то же время это борьба с мелкобуржуазной природой попутчика, за попутчика, овладевающего мировоззрением пролетариата.

Л. Ч.

Кукрыниксы

Доярки. Коммуна „Борьба" Крым.

ИЗЖИТАЯ „ИЛЛЮЗИЯ“

На пути осуществления гигантских задач социалистического строительства, поставленных XVI партс'ездом, встречаются многочисленные трудности, основными условиями преодоления которых «являются ускорение темпа социалистического строительства и развернутое наступление на капиталистические элементы по всему фронту». (Из резолюции XVI партс'езда. Подчеркнуто нами).

Эти директивные указания с'езда пред'являют к пролетарским художникам требование активизации их творчества, перестройки его по линии агитации и пропаганды за социалистическое строительство, иными словами, ставят задачу реконструкции художественного труда, содержания и методов художественного творчества.

Если пролетарская литература еще не перестроилась по линии осуществления этих задач, то тем более справедливо будет сказать, что изоискусства процесс реконструкции коснулся еще очень мало. Оно не имеет до сих пор организационно оформленного пролетарского сектора. В связи с этим реконструкция изоискусства — задача особенно трудная и требующая большого напряжения сил. Речь идет о действительном перевооружении художников, о коренной перестройке сверху до низу всей практики и методов их творчества, о поднятии его на уровень политически и культурно выросшего авангарда рабочего класса, на уровень его понимания задач социалистического наступления.

Работа в этом направлении уже начата. Мы имеем, например, шефство художественных организаций над рабочими клубами, ударные бригады художников на заводах, социалистическое соревнование между группами художников, коллективную работу, коллективные мастерские, участие бригад художников в борьбе за ликвидацию прорывов на предприятиях и т. д.

Но все эти новые формы работы еще в зачаточном состоянии и не могут нас удовлетворить. Только полное овладение всей сложной тематикой реконструктивного периода, материалистическо-диалектический подход к действительности помогут нам разрешить задачу предельного наполнения творчества классовым содержанием, революционной практикой пролетариата.

Художник своими средствами должен стать активным борцом за социализм. Мягкотелости, политическому вегетарианству не место в рядах революционных художников. В развертывающейся классовой борьбе во время социалистического строительства художник держит общественный экзамен на звание пролетарского художника. «Развернутое наступление на капиталистические элементы» требует со стороны художников не только активной творческой борьбы художников с классовыми врагами в стране, но и непримеримой революционной борьбы с буржуазными и правопопутническими художническими установками. Без этого нельзя выявить действительно революционных художников, нельзя сделать изоискусство одним из средств развернутого социалистического наступления.

* * *

До сих пор на пути консолидации пролетарских художественных сил и активизации их стояла вредная «иллюзия», мешавшая организационному оформлению пролетарских художников и уточнению их классовых позиций. Мы говорим про ошибочное постановление третьего пленума Центрального совета АХР (ноябрь, 1929 г.), переоценившего в пылу борьбы со своим праым крылом об'ективные возможности попутнической организации.

В резолюции, принятой по докладу Главискусства о задачах художников революции в реконструктивный период, сказано: «Войдя одной из составных частей в Федерацию, АХР должен в дальнейшем развиваться, как общественно-политическая художественная организация, идущая по пути органического слияния нового содержания с новой формой — превращения АХР в пролетарскую художественную организацию» (подчеркнуто нами). От этой, звучащей весьма радикально, фразы попахивает откровенным оппортунизмом. В той же самой резолюции 3-го пленума о классовом составе АХР говорится: «К настоящему времени в АХР явственно обозначились три группы: 1) мелкобуржуазные правопопутнические элементы, 2) основная группа попутчиков, стремящихся в своем творчестве с большими или меньшими колебаниями приблизиться к пролетарской идеологии, и 3) ставший на XI выставке уже реальным фактом пролетарский сектор. Допустим, что чистка АХР и дальнейшее развитие освободили ахровскую организацию от правопопутнического крыла (на самом деле едва ли АХР окончательно избавится от этих спутников, являющихся показателем неизбежно противоречивых тенденций попутнического движения), тогда в АХР останутся «основная группа попутчиков» и пролетарский сектор. Говорить при таких условиях о превращении АХР в пролетарскую организацию — значит скатываться по существу на бухаринские позиции. При этой установке пролетарские элементы АХР должны либо «единым потоком» «врастать» вместе с «основными (?!) группами попутчиков» в пролетарское искусство, либо, проявив «левую» прыть, изгнать эти самые «основные группы попутчиков» и таким образом форсированно прочищенный АХР превратить в пролетарскую ассоциацию.

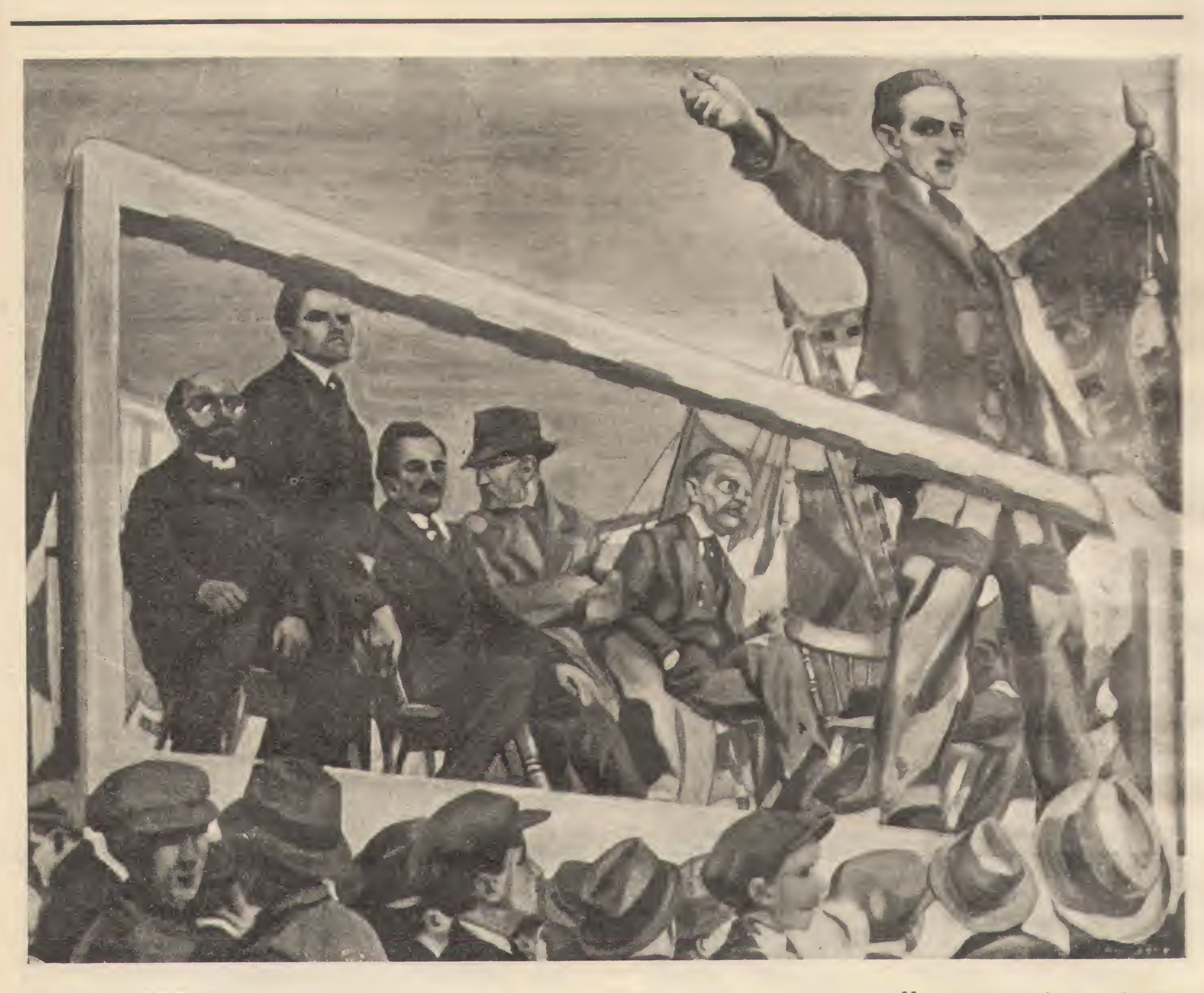
Фракция АХР, изжив эту ошибочную установку, отменила постановление 3-го пленума, отмела оба эти пути и поставила в упор вопрос об организации Ассоциации пролетарских художников. (Искусствоведческая критика, исходящая большей частью из кругов, близких к «Октябрю», обвиняя АХР во всех смертных грехах, в то же время положительно отозвалась о резолюциях 3-го пленума, не заметив основного порока установки этих резолюций на превращение АХР в пролетарскую организацию. Это и понятно, так как попутчики из «Октября» давно уже причислили самих себя к лику пролетарских художников. Раз такое чудесное превращение возможно для октябристских попутчиков, то почему бы не допустить его по отношению к ахровским попутчикам).

В сентябре этого года фракция АХР признала политически неправильным постановление 3-го пленума о превращении АХР в пролетарскую художественную организацию и решила открыть широкую дискуссию по вопросу о задачах, творческих установках и методах организации Ассоциации пролетарских художников. Это, хотя и несколько запоздалое, решение ускорит процесс организационного оформления пролетарских художников. Само собой разумеется, что пролетарская художественная организация может возникнуть только на основе беспощадной борьбы как с правым, так и с «левым» оппортунизмом. При этом нельзя ограничиться словесной борьбой, необходима борьба творческая. В состав пролетарской художественной организации должны войти как профессиональные, пролетарские, по своему творчеству, художники, так и художники-самоучки от станка, художкоры, изо-кружковцы. Строить организацию надо не по признаку квалификации художников (аристократически-цеховой принцип), а на основе их творчески-политической направленности.

Ассоциация пролетарских художников должна поставить своей первой задачей преодолеть отставание на фронте изоискусства. Вся работа художников должна быть связана с генеральной линией партии, должна быть направлена на борьбу с классово-враждебными влия-

виями. Необходимо поставить своей задачей привлечение художников-попутчиков к непосредственной борьбе за реконструкцию искусства. Пролетарские кадры АХР ведут за собой не только его попутнические элементы, но оказывают большое влияние на творчески-политическое расслоение среди других группировок, на их революционизирование, на творческую подготовку к обслуживанию задач, выдвинутых XVI с'ездом. Ассоциация пролетарских художников должна это влияние закрепить. Ей принадлежит ведущая роль, на ней лежит ответственность за социалистическую мобилизацию изоискусства.

А. и В.



Гарри Кэрнофф — Нелегальное рабочее собрание

ХУДОЖНИКИ В БОРЬБЕ ЗА ПРОМФИНПЛАН

Участие художников в борьбе за промфинплан должно в дальнейшем стать плановым и постоянным. Потому очень важно на первых ступенях опыта нащупать правильные организационные формы, устранить недостатки, преодолеть препятствия.
А их немало.
Особенно же важно преодолеть косность по отношению к изобразительным искусствам, пренебрежение, равнодушие администраторов и хозяйственников.

УЧЕСТЬ ОПЫТ РАБОТЫ БРИГАД

Из опыта работы штаба федерации РПИ по борьбе с прорывами промфинплана можно уже сделать некоторые выводы. В основном вся масса художников по-боевому откликнулась на призыв ЦК ВКП(б). И работа художниками на местах проделана большая. Однако результаты работы заставляют желать большего. На качестве работы отразилось то, что художники были совершенно не готовы к кампании, все делалось наспех, бригады формировались из случайных лиц: явилось в штаб тричетыре человека, из них составлялась бригада и направлялась на предприятие. В результате состав бригад был не совсем удовлетворителен. Были бригады, составленные из одних скульпторов или станковистов, и лишь потом штаб выправлял такие бригады, посылая им подкрепления.

В работе бригад чувствовался большой недостаток декораторов, их отсутствие затрудняло работу бригад, а в некоторых бригадах получались даже прорывы; приходилось штабу эти прорывы ликвидировать своим непосредственным участием. Художники в большинстве своем были использованы не по специальности, скульптора превратились в декораторов, станковисты — в графиков, графики — в конструкторов и т. д. Это влияло на качество работы, хотя местами получались неожиданно хорошие результаты Например, бригада скульпторов, работавшая на строительстве Автосборочного завода, сделала прекрасный конструктивно-декоративный плакат на тему «Борьба с летунами и вредителями».

Вина за неумелое использование художников ложится целиком на местных культработников, в распоряжение которых поступали бригады.

В распоряжении штаба имеются возмутительные факты близорукого, недопустимого отношения к бригадам. На местах думают, что об'явление, заголовок стенгазеты и лозунг на кумаче — это и все, чем может проявить себя изовец-художник. На заводе «Сварз» бюрократическое отношение культработников расхолаживало и затягивало работу. Бригады теряли недели в бесполезных поездках на предприятие. На «Красных текстильщиках» художникам пришлось 15 раз приезжать, чтобы получить цифровой материал для оформления выставки. А в Мясницком кустовом об'единении союза Нарпит бригада так и не смогла начать работу из-за отсутствия цифровых материалов. На строительстве Автосборочного завода не помог даже выезд штаба; пришлось выехать на место самому Облкультотделу союза, и лишь после такого двойного нажима местные работники предоставили все необходимое для работы бригады.

Нормальные условия работы и хорошее отношение имели лишь несколько бригад. А трем бригадам из 40 посчастливилось даже воспользоваться помощью местных изовцев. Остальные «мытарствовали»... Бригадам приходилось упорно преодолевать все эти трудности, чтобы оказать помощь предприятиям в их борьбе за промфинплан, в борьбе с разными неполадками, с легко устранимыми потерями, с летунами.

В общем местные общественные организации оказались совершенно не подготовленными к тому, чтобы воспользоваться силой и средствами художников.

Надо прямо сказать: вопросы массового изоискусства — узкое место на фронте культурной революции. Огромное большинство московских предприятий не только не имеет своих изо-кружков, но относится к ним враждебно. И там, где когда-то самотеком организовывались кружки, они при таком отношении к ним давным-давно повымерли. На силикатно-кирпичном заводе № 5, где работала наша бригада, заявили, что там впервые появились художники, и все то, что сделано было бригадой, живо интересовало рабочих; заметно поднялась труддисциплина. В поступающих с мест отзывах о проделанной бригадами работе отмечается, что художники способствовали ликвидации прорыва, имеются просьбы прикрепить бригады и на дальнейшее время.

Фабрично-заводская общественность начинает раскачиваться. Но мало раскачать общественность. Необходимо также сломить и косное отношение хозяйственников. Нужно им напомнить первые годы революции и годы гражданской войны, когда изо-фронт оказал крупнейшие услуги обороне страны.

Работа бригады АХР

Артамоновский парк

Раб. бригады АХР. Красная и черная доски завода „Клейтук“

Работа бригады ОМАХР. Строительство завода „Автосборочный шарикоподшипник“

Сейчас наш хозяйственный фронт, несомненно, нуждается в таком мощном орудии. А вот хозяйственники на Автосборочном, например, заводе упрямо упирались, не желая дать рабочих, чтобы поставить на места сделанное художниками. Под'ем социалистического строительства, напряжение всех сил, требует включения в борьбу за промфинплан неиспользованного еще в нужной мере резерва изо. Художники должны организованно, в ногу с рабочими, включиться в бой за промфинплан. На местах должен работать изокружок, освещая боевые задачи хорошим плакатом, броским стенгазом, периодическим изо-отчетом. Изовец во-время должен сигнализировать рабочим о замедлении темпа в работе, о неполадках в цехах, о неверном планировании производства, должен разить карикатурой прогульщика, пьяницу, срамить летуна, поощрять, подбадривать ударника, наглядной выставкой бичевать брак, выкорчевывать ненужные потери.

Кружок изо должен быть нервом завода и фабрики. Нужно, чтобы в нем, как в зеркале, рабочие могли видеть свое предприятие. Местный культработник должен понять, что писание лозунгов и бесконечных об'явлений — это не работа изовца, от нее нужно освободить кружок, иначе он рассыплется. Нужно строить работу так, чтобы извлечь из кружка максимум пользы и чтобы кружковец был заинтересован в работе. Большинство изокружков рассыпалось только потому, что их безжалостно загружали малоценной, неинтересной работой.

На это между прочим жаловались нашим бригадирам и рабочие на местах.

Второе, что выразилось в плохом отношении к бригадирам,—это кампанейщина в работе. Наши бригадиры, по сути дела, «летуны»; недельку-две поработали, не успели, как следует, познакомиться с предприятием и — до свидания! Это — огромный недочет! Тут поневоле ничего хорошего не выйдет: тебя не знают, и ты никого не знаешь... Каждый пустяк в таких условиях становится значительным просто потому, что не знаешь, к кому обратиться за тем или другим.

Кампанейщину нужно изгнать с изофронта! Это дело, безусловно, общественно-полезное и требует подведения определенной материальной базы.

Давно пора культотделам профсоюзов заняться вплотную вопросом об изокружках на предприятиях. Нужно обеспечить их правильным руководством, создать нормальные условия работы, вышибить прабабкино отношение к изо на местах и привлечь художников, обеспечив им необходимые для работы материальные условия.

Итак, кампания, проведенная в связи с обращением ЦК ВКП(б), не имела вполне хороших результатов только потому, что профсоюз по линии изо не вел никакой серьезной работы (кроме кампанейских выступлений) и почва для работы бригад оказалась совершенно неподготовленной.

Г. Кибардин

Из бесед с бригадирами

Бригадир Слоненко (АХР)
Автосборочный шарикоподшипник

Бригада наша была составлена из четырех человек: два живописца (Башилов и Рукобратская) и два скульптора (Коварская и Слоненко). Работали мы с 12 сентября по 2 октября.

План работы был таков:

Ознакомление с характером работы трамвайщиков и прорывами их промфинплана.

Ознакомление с культработой и выявление местных художественных сил для совместной работы.

Зарисовка на показательном суде в клубе парка прогульщиков и недочетчиков для печатной газеты парка «Мотор».

Обсуждение и утверждение эскиза композиции, выявляющей два момента — прорывы и призыв к борьбе за ликвидацию этих прорывов.

Художественное оформление стены центрального здания по утвержденному эскизу.

Члены бригады относились к работе очень добросовестно. Только тов. Башилов мало уделял внимания работе, вследствие перегруженности по педагогической линии и болезни сына.

Работа протекала в довольно благоприятных условиях.

Со стороны месткома и правления клуба было проявлено исключительно внимательное отношение.

В работе бригады принимало участие несколько человек из актива клуба.

На наше художественное оформление, бичующее прогульщиков и пьяниц, рабочие реагировали по-разному: одна часть (большинство) — добродушно-сочувственно, другая (очень незначительная) — враждебно. Слышали мы и такие фразы: «Сволочи, какую срамоту развели! Эка невидаль — прогулял два-три дня...»

Так или иначе, но наша бригада с удовлетворением отмечает, что ни один человек не оставил нашу работу без внимания.

Бригадир Телятников (ОМАХР)
Артамоновский трампарк

На Автосборочный шарикоподшипник мы приехали с сознанием большой ответственности. Предстояла работа на большой территории, на стройке двух заводов, среди 2 тыс. рабочих-сезонников, в большинстве политически безграмотных.

14 сентября в полном составе являемся на заседание месткома, делаем краткую информацию. Но... на обсуждение она не ставится в виду... «больших вопросов повестки».

Мы настороживаемся. Посылаем одну за другой записки председателю культсек-

Работа бригады АХР — Портреты ударников завода „Серп и Молот"

гора. Настаиваем на вторичном созыве месткома совместно с активом.

15 сентября ставим на активе информация о задачах бригады, в связи с обращением ЦК ВКП(б), предлагаем избрать штаб по борьбе с прорывами. В тот же день заседание штаба. Конкретно фиксируем в протоколе предстоящую работу пункт за пунктом, распределяем обязанности каждого члена штаба, даем задания — вербовать актив, достать материалы, цифры, лозунги, твердо фиксируем сроки. На следующий день — актива нет, цифр нет, лозунгов нет. Двух членов штаба — тоже нет. Они не работали с нами и в дальнейшем. Фамилии их: Рогов и Новиков. Наконец, приступаем к работе. Начальнику штаба вручаем чертежи, требования, даем сроки, заручаемся... обещаниями.

Вылавливаем актив из любопытных, окружающих нас во время работы. Актив начинает «расползаться»... Находим других. Агитируем... Убеждаем... Работаем... Комсомольцев набралось 50 человек. Но из них никто не работал, все «ужасно заняты».

С чертежами волынили, обманывали, обещали со дня на день. Актив сменялся конвейером. Это позже об'яснилось: отсутствие какой бы то ни было политико-воспитательной работы рождало рвачество. За работу требовали деньги, пользовались случаем, необходимостью. Принцип общественной работы не нашел здесь своего применения. Терпение лопнуло к вечеру 25 сентября, когда работа остановилась из-за отсутствия подсобной рабочей силы — нужно было резать, пилить, строгать. Бригаде повезло: вечером 25 сентября примчался центральный штаб

Работа штатного худ. ф-ки „Буревестник". Плакат.

АХР обследовать работу. Ознакомившись с положением дел, вызвали предместкома тов. Чеснокова. (В этот день бригада впервые увидела предместкома.) На Чеснокова нажали, он дал обещание, но ничего не сделал. 27 сентября бригада извещает центральный штаб о критическом положении — об опасности срыва работы. Штаб поставил в известность Облотдел строителей. 28 сентября приезжает из Облотдела тов. Жеребин, предварительно известив местком о дне и часе приезда. В этот день был субботник.

Три раза обежал вокруг завода тов. Жеребин, но не нашел ни предместкома, ни секретаря парт'ячейки, или кого-либо из членов месткома или бюро ячейки. И когда о прибытии работника из Облотдела узнали все рабочие, откуда-то примчалась техсекретарь месткома. Она получила от тов. Жеребина задания: 1) «передать тов. Чеснокову, что он уже получил выговор от президиума Облотдела союза»; 2) «под личную ответственность предместкома снабдить бригаду немедленно всеми необходимыми материалами и рабочей силой, вплоть до оплаты за счет месткома»; 3) «тов. Чеснокову явиться завтра утром к члену президиума т. Волкову». Там же т. Жеребин узнал, что еще (!) никакой подготовки ко дню ударника не ведется.

После этого мы работали нормально 2 дня. Но препятствия снова появились. Из-за пустяков бригада теряла 3—4 часа. Ходили неотступно за товарищем, от которого зависело двинуть дело, потом брали на буксир работника повыше и с ними шли дальше. Когда же добирались до начальника работ, оказывалось, что вопрос настолько пустяковый, что его мог самостоятельно разрешить первый товарищ.

В день ударника ограничились субботником. Вечера не было. К выступлению на вечере усиленно готовилась бригада. Хотели говорить с рабочими о цели нашего приезда, о смычке художника с производством, об участии художника в соц. строительстве.

Стенгазету ко дню ударника не выпустили. 26 розыскали редактора и предложили свои услуги по самостоятельному оформлению газеты. С того дня мы редактора не видели.

Всю работу бригада провела по своей инициативе, ни от кого заданий или указаний не получала. Казалось, будто мы делаем никому не нужное дело. Под конец предместкома и секретарь ячейки, проходя мимо, старались нас «не замечать»...

Что сделала бригада?

1) Оформила лозунг «Прогульщикам, бюрократам, пьяницам, летунам нет места на производстве!». Размер по длине 15 метров, 6 фигур из фанеры. Поставлен на крыше столовой.

2) Витрину вредителей: пьяниц, летунов, бюрократов—скульптурные фигуры, разм. 15 — 20 см, — раскрашенная глина. Поставлена рядом со стенгазетой.

3) Конструктивно оформили доску соц. соревнования, размером по длине 4 метра, по высоте 3 метра, лозунг сверху.

4) Конструкцию для стенгазеты, разм. 3,5 метра x 1,5 метра.

5) Конструктивно оформили лозунг «Пятилетку выполним в 4 года», размер 10 метров, — на главных воротах.

Бригадир Толкач (АХР)
Анаковский трамвайный парк

Работа протекала в хороших условиях при прекрасных отношениях местных культработников. Материалы давались во-время. Члены бригады работали дружно. Недостатком в работе являлось то, что скульптор Шильников не мог быть использован по специальности, а работал как художник-плакатист. Сказалась в работе малая подготовленность тов. Аврух.

Бригадой сделано:

6 диаграмм на фанере с рисунками.

5 плакатов на фанере и бумаге.

1 бюллетень на фанере с рисунками и карикатурами.

1 плакат в карикатурах — результаты по займу.

Работа бригады оказала влияние в смысле поднятия труддисциплины и подписки на заем.

Мы предполагали еще организовать изокружок, но не провели этого в жизнь из-за отсутствия помещения. Однако кружок, по мнению бригады, нужно организовать во чтобы то ни стало.

Работа бригады ОХС
Обувная ф-ка „Заря свободы“

Бригадир Калмакова (ОМАХР)
5-й силикатно-кирпичный завод

Работу на предприятии мы начали 14. Выезжали на место через 2 дня в третий и работали с утра до 8—9 час. вечера. Бригада аккуратно посещала работу, но тов. Чудаков из-за службы не смог уделять достаточно времени. Облотдел, направляя на работу, совершенно не инструктировал нас. В качестве пожелания было сказано:

— Сделайте там как-нибудь попроще, на бумажках, без затей, там работы не велось, сойдет...

Мы, конечно, такими инструкциями не воспользовались и к работе приступили с полной ответственностью и серьезностью. Предприятие не маленькое, работает 350 чел. В начале работы пришлось выяснить ряд недоразумений: нам два раза под ряд давали неверные цифры по выполнению промфинплана. В первом случае выполнение промфинплана было показано в 78%. Стали проверять, оказалось 72%. Во втором случае для сводки дали такие цифры, что сырца оказалось меньше, чем готового кирпича. Эта нелепость по предложению бригады также была выяснена и выправлена. Бригада на эту «бухгалтерию» потеряла 3 дня...

Местные клубные работники относились к нам хорошо, но помощи оказать не сумели. Даже материал покупать пришлось самим, так как они не знали, что нам нужно.

Бригадой сделана таблица промфинплана, простое конструктивное разборное сооружение со вставными меняющимися данными очень простой раскраски—имеются в ней красная и черная доски. Впечатление на рабочих она произвела сильное. Оформили портал сцены: слева большая диаграмма, изображающая рабочих, везущих в вагонетках кирпич. Над сценой развернут лозунг о выполнении промфинплана. Справа изображена фигура рабочего, так, как будто он заканчивает писать лозунг над сценой.

Работа бригады АХР
Клуб ф-ки „Буревестник“

Бригадир Гуревич (ОСТ)
Кожзавод „Труженик“

Союз кожевников послал нас на сравнительно благополучный завод и дал инструкции местным культработникам, чтобы нас использовали на шрифтах, в то время как нашей основной задачей было помочь выполнению промфинплана, что мы и сделали. Местные культработники отнеслись к нам хорошо. Ребята работали здорово: сделали 4 огромных портрета ударников, несколько карикатур на прогульщиков и летунов, оформили стенгазету и написали несколько лозунгов, а также организовали изокружок.

Работали по 5—7 часов ежедневно.

Присутствовали на производственной конференции.

Рабочие очень интересовались нашей работой, все хотели быть нарисованными (там много ударников), говорили, что очень хорошо сделала организация, что прислала нас к ним на завод и т. д.

Из изовцев участвовал только один товарищ, мы его все время консультировали. Организованный нами изо-кружок, к сожалению, пока что ничем себя не проявил.

Бригадир Потапов (ОХС)
Кожфабрика „Заря свободы“

Со стороны культотдела союза нам никаких указаний не было дано. Местные же культработники всячески содействовали работе бригады. В общем работа протекала в хороших условиях. Нами оформлен большой плакат на фанере и диаграммы о ходе соцсоревнования и ударничества на предприятии.

Все участники бригады относились к работе хорошо.

Недостатком нашей работы можно считать то, что нам не пришлось побывать на производственном совещании.

Бригадир Фридрих (АХР)
Союзтранс

Нас было 7 человек в бригаде. Мы обслуживали 15 предприятий Союзтранса, провели кампанию борьбы с потерями, написали лозунгов в количестве 195 метров, 50 шт, бюллетеней и выпустили 18 шт. живописных плакатов.

Работой нашей остались довольны как местные работники, так и областной отдел союза транспортников. Штаб по борьбе с потерями при Облотделе союза вынес нам за нашу работу благодарность.

ТАК ОТЗЫВАЮТСЯ О РАБОТЕ БРИГАД*

Культорг клуба Анаковского трамвайного парка

Давая настоящий отзыв бригаде в составе П. М. Толкача, Н. И. Шильникова, Е. П. Шибановой и т. Аврух, работавших у нас в парке в связи с обращением ЦК ВКП (б) от 3/IX, культсектор считает работу, проделанную бригадой, очень ценной, способствовавшей ликвидации прорыва по промфинплану.

Если когда-либо АХР имет в виду посылать к нам вновь бригады (надобность в чем имеется), то культсектор хотел бы, чтобы это была данная бригада.

Штаб по борьбе с потерями Облотдела союза транспортников

Штаб по борьбе с потерями Облотдела союза, отмечая отличную работу бригады, ударность выполнения и качество работы, выносит благодарность бригаде и пожелание работать такими же темпами для выполнения пятилетнего плана и впредь.

Председатель правления клуба трамвайного парка им. Артамонова

Правление клуба трамвайного парка им. рабочего т. Артамонова отмечает, что работавшая ударная бригада по созданию художественного оформления трампарка по сентябрьским решениям ЦК ВКП (б) проделала большую работу в данном оформлении, проработав с 12 сентября по 20 октября с. г., где попутно бригадой было принято участие в зарисовке судебного процесса, проведенного в нашем клубе. Правление клуба благодарит участвовавших товарищей за большую проделанную работу и в будущем надеется встретить помощь со стороны культурно-политического совета в организации бригад по художественному оформлению для нашего производства.

Предместкома Рязанского трампарка

Дана местокомом 117 Рязанского трампарка в том, что командированные от ОМАХР в общественном порядке тт. Марголин и Тифтик выполнили следующую работу: плакат о выполнении промфинплана в размере 8 фанерных листов; лозунг; красную и черную книги. Вся работа выполнена маслом. Вышеуказанные товарищи работали в течение 5 рабочих дней. Работа сделана хорошо.

Предкультсектора обувной фабрики „Заря свободы"

Культсектор обувной фабрики «Заря свободы» треста Москож отмечает хорошую идею и выполнение плаката и диаграмм ко дню ударника и выражает большую благодарность всем товарищам из художественной бригады ОХС — т.т. Потапову, Сырову, Сухинину и Кулагину, выполнявшим эту работу.

Завкультсектором фабкома фабрики „Парижская Коммуна"

Дано ударной бригаде — Стешинскому и Рудакову в том, что они работали на фабрике «Парижская Коммуна» по художественному оформлению обращения ЦК партии и дня ударника. Данные товарищи проделали большую работу, фабричные организации приносят им благодарность за их работу.

* Отзывы даются с сохранением стиля авторов.

И. Лукомский Эскиз „Сменили обушки на отбойные молотки"

НА БОРЬБУ ЗА УГОЛЬ И МЕТАЛЛ

(Договор художников с шахтерами Половинки)

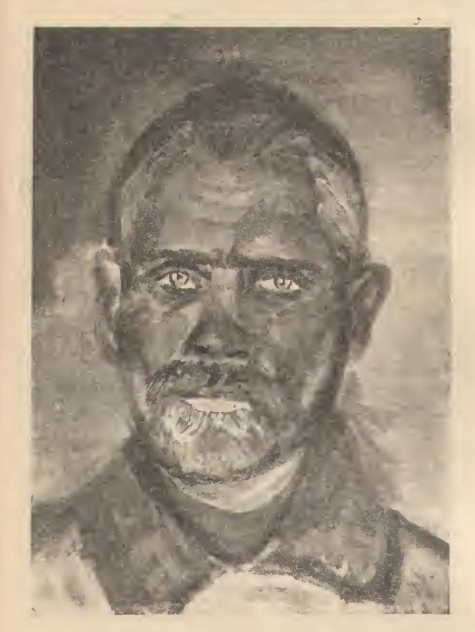
Всего несколько дней, как мы вернулись с фронта борьбы за уголь, за социалистическую индустриализацию Урала, за нового человека... за новое искусство. Да, за новое искусство, потому что не в прохладце дискуссий, а только там, где работники искусства непосредственно включаются в штурмующую армию пролетариата, оно может стать активнейшим участником социалистического строительства и найти исходные пункты своей творческой революции. Рапортом о попытке такого включения живописи в конвейер нашей пятилетки и является эта статья. Это не рапорт о достижениях, это всего лишь попытка на опыте трех поездок, пятимесячной работы в Кизеловских копях поставить вопрос о путях перестройки, переключения работы художника на ударные темпы, на новые методы.

Шахты Половинки, где мы главным образом работали, находятся в полосе длительного прорыва. Плохая организация работы, особенно в части использования механического оборудования шахт, неумение старого районного руководства возглавить, организовать инициативу масс, — этим в первую голову об'ясняется прорыв. И в культобслуживании—прорыв. Работа культорганизации шахткома не повернута лицом к производству, и для предупреждения и ликвидации прорыва сделано очень мало. Понятно, что наша работа никак не могла ограничиться только писанием лозунгов и разрисовыванием стенгазеты. Скоро нащупали более широкую, более действенную форму агитации — карнавал, впервые в этих местах устроенный, карнавал с фигурами прогульщиков, пьяниц и лодырей, организованный, как массовое сценическое действие, с вовлечением в него клубных кружков и общественных организаций. Наконец, возникает идея организации выставки, которая должна показать примеры четкой организации производства, познакомить новые кадры шахтеров с основными способами добычи угля, выставки, которая должна в образах, понятных рядовому рабочему, показать новейшие технические достижения лучших наших и заграничных шахт, новые формы социалистической организации труда. Показать живых людей — творцов новой промышленности, чтобы все знали лучших ударников, каждодневных героев угольного фронта. Использовать такую выставку для травли рвачей и дезертиров.

Ясное дело, материал для выставки такого типа нельзя найти, пройдя бесстрастным наблюдателем мимо всей классовой борьбы, которая кипит вокруг угля, не изучив всего сложного процесса добычи угля, не пропитавшись пафосом борьбы, переделывающей не только лицо земли, как говорится, но и ее внутренности. Этот материал накапливался на производственных совещаниях, на субботниках, на заседаниях бюро комсомола и т. д.

Во время непосредственной работы под землей в ударной комсомольской бригаде скорее и отчетливее возникали мысли, как следует перевести на язык конкретного образа перспективы и пути реконструкции нашей угольной промышленности. Такая работа, органически связывающая художника с той средой, в которой и вместе с

которой он работает, такое содержание работы художника, которое властно диктует необходимость быть на уровне новейших технических знаний и политических задач в той области, в которую включился своей работой художник, является совершенно необходимым этапом на путях к овладению диалектическим методом большой проблемной тематики. Не легко это, конечно, дается, особенно при нашем неумении перестроить привычные формы работы.



И. Лукомский — И. Балякин. Ударник-забойщик

Считаем, что избежать кустарщины, наездничества в работе гораздо легче, работая в бригаде (типа буксирных бригад «Правды»), охватывающей и перестраивающей целую отрасль работ на производстве. Причем в такие бригады надо включать не только художников-станковистов, но и работников других видов пространственных искусств: деревообделочников, декораторов, монументалистов, скульпторов. В этом особенно нуждаются новые клубы и дворцы культуры, оборудование которых там, где оно имеется, стоит ниже всякой критики.

В Кизеловском районе, например, совершенно не имеют оборудования два новых больших клуба на Володарке и на Половинке, нет даже типовых проектов оборудования нового клубного строительства.

Полагаем также, что работа таких бригад не может и не должна ограничиваться только выездами и работой на местах. Она должна продолжаться в каком-нибудь специально созданном институте культурного строительства или при каком-нибудь из существующих институтов в качестве сектора комплексного оформления клубов. Новые задачи встают в связи с этим перед всем руководством изо-фронта. Главискусству надо стать боевым штабом перестройки всех наших художественных организаций. Ведь вопросы диференциации внутри художественных организаций, формирования и роста пролетарского сектора изоискусства будут в большей степени решаться в процессе этой перестройки. Кому же, как не Главискусству и Федерации, форсировать этот процесс? Такие же задачи будут стоять и перед журналом «Искусство в массы» и един. худ. издательством [1]. Биться за такую реконструкцию искусства будет вся передовая художественная общественность, при активной поддержке всех рабочих организаций.

В этом плане весьма интересен договор о взаимной помощи в постановке и разработке вопросов политической действенности живописи, заключенный между художниками, работавшими в Половинке и Половинским рудничным комитетом. Этот договор имеет конкретные пункты. Он намечает участки, на которых мы на деле можем принять участие в борьбе за уголь. Шахтеры Половинки вызывают нас:

И. Лукомский — М. Тарасов. Забойщик—герой труда

1) Организовать выставку по темам, имеющим актуальное политическое значение, выставку, показывающую пути реконструкции каменноугольной промышленности, показывающую место угля в индустриализации страны, и использовать в этой выстаке главным образом местный материал, наиболее знакомый шахтерам. 2) Создать группы, работающие над типовым комплексным оформлением новых клубов, бороться за поворот в сторону практического обслуживания массовой художественной работой со стороны Главискусства, Федерации советских художников, журнала «Искусство в массы» и единого художественного издательства. Обязательства со стороны Половинского шахткома в этой работе идут по линии предоставления всего интересующего художника материала, в виде местных газет, живой информации о всех новых, ежедневно рождающихся формах борьбы за уголь, полного содействия художнику во время работы на месте, помощи в разработке самой темы, полной поддержки в деле организационной перестройки художественных организаций. Срок проверки этих обязательств будет установлен самый твердый.

Арбитрами мы намечаем журналы «Горнорабочий» и «Искусство в массы».

Монументальная секция АХР вызов приняла, решила включиться в эту работу и поставить этот вопрос во всей широте перед секретариатом АХР. Слово за другими организациями!

Включайтесь на определенные участки, на длительную борьбу за уголь, металл, хлеб! Рабочий класс требует планового, постоянного обслуживания, реальной помощи той грандиозной работе, которую он ведет за каждую тонну угля, стали, хлеба. Эти требования являются первым зародышем рабочего шефства и контроля над одним из самых отсталых участков нашего культурного фронта.

Переключившись на ударные темпы работы, перестроив свою работу во всех звеньях сверху донизу, мы не только выполним эти требования, но и выдвинем уже свой встречный план, первый план подлинно пролетарского изоискусства, одного из цехов социалистической стройки.

И. Лукомский

И. Лукомский — Ф. Ходырев. Ударник-проходчик

[1] Надо будет на первое время хотя бы суммировать уже имеющийся опыт и издать краткие брошюры и статьи по вопросам оформления кампаний, оборудования клубов, по работе изо-кружков. Такой опыт имеется в разных местах. Собрать его и довести до каждого рабочего и деревенского клуба — задача большой политической важности.

Ударная бригада ОМАХР
В кузнице совхоза

Ударная бригада ОМАХР
Проба комбайнов

Ударная бригада ОМАХР
На участке совхоза

Ударная бригада ОМАХР
Постройка элеватора

ЗА НОВЫЕ МЕТОДЫ РАБОТЫ

Опыт работ ударной бригады омахровцев в зерносовхозе № 2 заслуживает пристального внимания. Каждой бригаде художников и каждому отдельному художнику, включающимся в борьбу за социалистическое строительство, за промфинплан, нужно уйти с позиций наблюдателей и „изображателей“ на позиции активных строителей жизни.
И именно здесь лежит путь плодотворнейшего творческого поиска элементов пролетарского стиля в искусстве.

До сего дня план великих работ — пятилетка — не доведен до художника. Подогреваемый случайным вдохновением «от заказа к заказу», он «творит», оторванный от жизни.

Выставки пестрят достаточно безотносительными вещами. Не часто встречаются полотна, отображающие наше строительство, да и они по сравнению с бурным движением действительности кажутся извлеченными из архива и являются иллюстрацией позорных темпов в пространственных искусствах.

Совершенно очевидно, что так дальше продолжаться не может, — необходимы новые темпы, новые методы работы.

Мы, группа омахровцев, учащиеся центральных курсов АХР, осознали это совершенно четко и с предельной ясностью. В феврале этого года нами был поставлен вопрос на комсомольской ячейке курсов об организации первой ударной бригады ОМАХР.

Цель организации бригады заключалась в создании ряда простых и правдивых полотен и зарисовок, отображающих наиболее боевой участок сельскохозяйственного фронта — образцовый, механизированный совхоз, показ достижений которого средствами изоискусства мог бы ознакомить массы с теми колоссальными достижениями и сдвигами в области сельского хозяйства нашего Союза, о которых многие художники имеют смутное представление.

Основными моментами плана работы, созданного первой ударной бригадой, были следующие:

Желание отобразить совхоз не в отдельных законченных полотнах, а создать целый ряд полотен этюдного порядка и зарисовок, выполненных в заранее обдуманном порядке, разбивающем тематику совхоза на основные моменты. В общем. не отдельная станковая вещь, а комплекс работ, выполненных коллективом по одной общей теме.

Принятие на себя изо-шефства над совхозом в области художественного оформления и художественного воздействия в плане задач, осуществляемых совхозом.

Стремление молодняка, из которого скомплектована бригада, продолжить учебу, непосредственно «варясь» в соку производственных процессов, и тем самым выработать из себя активного художника и борца на фронте социалистического строительства.

Бюро ударных бригад АХР при непосредственном участии ячейки ВЛКСМ Зернотреста заключило договор с Зернотрестом.

Был выработан и утвержден план работы бригады, по которому в пятимесячный срок должны были быть выполнены выставка в сто полотен этюдного порядка и столько же зарисовок на следующих условиях.

Вся продукция, выполненная бригадой, принадлежит Зернотресту.

Авторы не получают вознаграждения за отдельные работы.

В течение всех пяти месяцев бригада получает минимум, необходимый для жизни в совхозе.

Бригада выезжает в составе пяти человек, получив все материалы для работы за счет Зернотреста и АХР.

Заключив договор, получив задание от бюро ударных бригад АХР, бригада выбыла на место работ 8 мая в зерносовхоз № 2 на Северном Кавказе.

Бригада при самом своем приезде в совхоз встретила недоверчивое отношение администрации. Впрочем, это легко об'ясняется большим количеством «обследователей», «исследователей» и наблюдателей, наводняющих совхоз.

Сейчас же по прибытии составили рабочий план на первый месяц и на каждый день. Рабочий день установили в 8 часов, из них 2 часа на общественную работу. Начали с набросков и изучения совхоза и сразу же вошли в тесный контакт с рабочкомом и комсомольской ячейкой. Первая же производственная конференция, оформленная бригадой, ввела ее в темпы и жизнь совхозного производства. Очень скоро установились чрезвычайно интересные и весьма удобные взаимоотношения художников на производстве с рабочей массой, ярко и выпукло освещающие будущее искусства. Труд художника был молчаливо, но решительно признан равноценным всякому другому виду труда в совхозе. Тракторист—трактор—поле; художник—моль-

берт — стенгазета, — все было увязано и ценно. Тем более, что наша художническая молодежь охотно оставляла свои кисти и для обычной совхозной работы. А все вместе — растворение в жизни совхоза, борьба изо-средствами за производственный план, активное участие в производственной работе, работа в стенгазете, — все это оказалось наилучшим творческим поиском, самым верным методом к раскрытию соответствующих художественных образов.

Нам нет оснований жаловаться на плохую оценку или на то, что нас не поняли. Нас поняли. Предоставляем слово документам.

ОТЗЫВ РК ВЛКСМ О РАБОТЕ БРИГАДЫ ХУДОЖНИКОВ АХР В ЗЕРНОСОВХОЗЕ № 2.

Бригада АХР, работавшая в совхозе № 2 с мая по 10 сентября 1930 г., оказала крупную помощь нашей комсомольской организации:

1) внесла оживление в стенгазету совхоза;
2) работала на участках по оформлению культпалаток;
3) выполняла в течение этого времени художественное оформление соцсоревнования и ударничества на участках (диаграммы, плакаты, лозунги);
4) приняла большое участие в подготовке к уборочной кампании, а также в художественных оформлениях производственных конференций совхоза, проводах втуза, оформлении стенных газет втуза и т. д.;
5) бригадой организована художественная выставка своей изо-работы, привлекшая внимание совхозской общественности и вызвавшая оживленное обсуждение.

Районный комитет ВЛКСМ дает самый лучший отзыв о бригаде и считает целесообразными и нужными подобные выезды бригад художников в совхозы для проведения изо-работы.

Секретарь РК ВЛКСМ Крейзман.
12/IX 30 г.

Целиком присоединяюсь к характеристике работы группы художников и благодарю их за проведенную у нас работу.

Директор опытно-учебного зерносовхоза № 2 Марголин.

Верблюд, 12 сент. 1930 г.

ОТЗЫВ ОПЫТНОИ ЧАСТИ ЗЕРНОСОВХОЗА

Бригадой художников АХР, работавших на территории зерносовхоза № 2, проделана большая работа по организации выставки при опытной части зерносовхоза № 2 (сделано 40 диаграмм и проведено художественное оформление выставки).

Работа сделана с большой точностью, аккуратностью и знанием дела.

В результате, несмотря на крайнюю спешку в подготовке, выставка получила законченный и интересный вид. По этой выставке наглядно изучают крупное социалистическое хозяйство многочисленные экскурсии рабочих, специалистов и иностранцев.

Организатор выставки Анфилофьев.

Ударная бригада ОМАХР — Идет горючее для совхоза

ИЗ КНИГИ ОТЗЫВОВ О ВЫСТАВКЕ

Стр. 24 — «Выставка очень интересна тем, что отображает не что-то отвлеченное, а действительность, которая близка зрителю и понятна. В общем впечатление от выставки хорошее, необходимо всемерное поощрение художественного оформления всех видов социалистического строительства (подразумеваю необходимость отображать не только совхозный или вообще сельскохозяйственный участок строительства, но также заводы и фабрики и пр.). Этим мы получим действительно пролетарскую живопись».

Студент втуза Яцино.

Стр. 23 — «В дальнейшем рекомендуем еще просвещать массы подобными выставками. Да, хорошо посмотреть наши достижения, даже дух подымается».

Группа плотников.
7/IX 1930 г.

Стр. 23 — «Работа, выставленная на выставке, по-моему, ценна тем, что она отражает все процессы нашей работы. Видно из выставки, что художники не мало потратили времени для того, чтобы изучить все виды совхоза и процессы работы». Я. Никулин.

7 ноября, по поводу 14-й годовщины Октябрьской революции, бригада устраивает выставку своих работ в рабочем клубе одного из больших заводов Москвы, дабы критика рабочей массы дала свой отзыв о дальнейшей перестройке работы художника на основе опыта, проделанного бригадой.

Ударная бригада ОМАХР
Кормежка тракторов

Там, в совхозе, мы поняли, что выполнять свою задачу художника-борца сможем только, включась в темпы строительства, заимствуя методы работы многомиллионной армии энтузиастов социалистической стройки, творчество которых должно быть основной темой нашей работы. Поэтому ставим на обсуждение следующие лозунги — выводы из нашего опыта:

Комплекс работ, выполненных по плану по одной общей теме, а не отдельная случайная вещь. Организованный коллектив — бригада художников, а не художник, работающий в одиночку;

Создание выставок, отображающих боевые участки социалистического строительства, выполненных коллективом на основе четкого плана, и показ их в форме передвижных выставок.

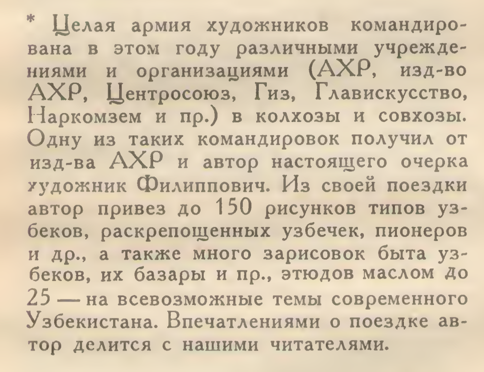
Ударная бригада АХР (зерносовхоз № 2) **Рогов, Меркулов, Цамая, Высоцкий, Мерецкий.**

ГЛАЗАМИ ХУДОЖНИКА*

Куйлюк, Ташкентского района. Под гущей деревьев, с краю дороги стоит колонна тракторов-гусениц; рабочие возле хлопочут, тут же — вагоны-передвижки на колесах. Совхоз? Колхоз? Нет! Это об'явлена война дорожным пескам Узбекистана, из-за которых дехканам (крестьянам) надо колеса своих арб делать непомерной величины. Проводят шоссе... Об'явлена война за большевистские темпы. Война старой восточной жизни с ее неуклюжими, отжившими... замедленными темпами...

Пять новеньких комбайнов с подмогой тракторных лобогреек (жнейки) пожирают пшеницу багарного совхоза (ст. Милютинская, под Самаркандом). На небе ни единого облачка. Машины воюют с тишиной. Дехканин в розовом ситце разогнул спину, посмотрел в сторону «войны» и яростно вонзил нож-серп в пшеницу своего единоличного кусочка земли...

Картина трагическая... Но меня, как художника, мало трогает ее трагизм. Я знаю, что есть колхоз, куда может пойти единоличник и где его, влившегося в общий путь коллективного труда, художник нового быта зарисует в общей массе...



* Целая армия художников командирована в этом году различными учреждениями и организациями (АХР, изд-во АХР, Центросоюз, Гиз, Главискусство, Наркомзем и пр.) в колхозы и совхозы. Одну из таких командировок получил от изд-ва АХР и автор настоящего очерка художник Филиппович. Из своей поездки автор привез до 150 рисунков типов узбеков, раскрепощенных узбечек, пионеров и др., а также много зарисовок быта узбеков, их базары и пр., этюдов маслом до 25 — на всевозможные темы современного Узбекистана. Впечатлениями о поездке автор делится с нашими читателями.

Дорога на Педжикент, Самаркандского района. Автобус мчится в облаках пыли. Встречные дехкане — на ишаках, лошадях, с верблюдами, арбами — шарахаются в сторону, прыгают через арыки (каналы) с боков дороги, по которым течет вода на поля. На остановках пьем чай в чайханах.

Чайханы (чайные) ютятся под тенистыми деревьями или вообще под какими-либо легкими прикрытиями от палящего солнца. В них, на низких нарах или просто на земле,—ковры. На коврах сидят и пьют чай. Но вот и кишлак (деревня). Мы в кишлаке. Ждем, когда же кончится эта длинная глинобитная стена по обеим сторонам дороги; из-за нее видны сады, поля хлопка, виноградники... Всматриваемся. Отмечаем творческое богатство досуга узбека, нашедшее себе применение даже в этих грубых стенах, воротах, калиточках: двери и ворота жилищ испещрены узорами, начиная от простого линейного до путаницы арабесок. И это не только в деревнях, но и в городах.

Идем дальше... Но оказывается, что один кишлак уже кончился. Начинается другой... Позвольте — а где же дома? Увы, их трудно увидеть: они, как панцырем, покрыты стенами, отделяющими одно хозяйство от другого, от полей, от виноградников, от мира... В общем это та же паранджа (покрывало на лице), которым закрывают еще до сих пор лицо некоторые узбечки. И право же, нелепо видеть насевших в арбу с громадными двумя колесами, колесами раза в два выше человеческого роста, таких женщин, примерно с пяток... Ни рук, ни ног, ни лица, ни головы — какие-то обгорелые пни вместо людей... И только ближе различаешь фигуру человека, а спереди — сверху до низу — черное «лицо», грубое, не мнущееся, из конского волоса... На хребте лошади такой арбы обычно сидит какой-нибудь старик в чалме и в пестрых ситцах (или, вернее, в том, что носило когда-то это название). Трудно различить, чего больше на лице старика — загара или же грязи... Впрочем, немудрено: дорога — сплошная белая пыль, тучей закрывающая даже ослепительное солнце (настоящих же туч, облаков летом не бывает там совсем).

Дорога в Кибкрай (около 18 км от Ташкента). Там производятся водные мелиоративные сооружения. Иду пешком. На полдороге, измученный жарой и ослепительным солнцем, останавливаюсь в чайхане. Тут же, возле дороги, под громадным тенистым деревом мне дали чаю и кусок черного хлеба. Хлеб оказался настолько липким (недопеченным), что я машинально стал лепить из него и вылепил женщину, поднимающую паранджу. Сидящие тут же дехкане (большей частью старики) бурно выражают свое неодобрение. Они качают тюбетейками и чалмами, чмокают... Одна «чалма» подошла ко мне и замотала головой. Но так как по-русски из них никто не говорил, как следует, то я с трудом понял, что «грех изображать женщину, да еще поднявшую на лице паранджу»...

Это да плюс факт, рассказанный мне одной узбечкой, освободившейся от паранджи,—как она, идя в мечеть, сняла паранджу и как муж ее при всех сжег ее, натолкнули меня на написание эскиза «Всенародное сожжение паранджи».

Жилище узбеков. Темная бесконечная коробка с узкой дверью. В стенах ниши с посудою, утварью и прочим. На стенах и на полу ковры, постилки. На них сидят, спят... Прохлада... Тень... Нет солнца... На дворе же обычно 35—40 градусов, в июле доходит до 85 градусов. Белое солнце. Белесые глинобитные стены. Белесые зелень и одежда от пыли... Тени маленькие и тоже белесые. Не на чем отдохнуть глазу.

Чайхана. Старая-старая чайхана! Где ее только не встретишь! Здесь узбек готов сидеть хоть целые сутки (там же можно и спать за гроши). Но новая жизнь берет свое и здесь. Сплошь и рядом теперь чайхана не просто чайная, а культурный и политический уголок. Красная чайхана! Она в любом кишлаке! Здесь же пьют чай, здесь же и собрание о колхозах, об орошении, о парандже. Здесь же газеты и журналы.

Стол с красным миткалем... Те же ковры на низких нарах, кроватях, на стенах, но их почти совсем не видно. Они буквально залеплены портретами, плака-

И. Филиппович

С окучки хлопка

тами, лозунгами... Добродушно и участливо улыбаются со стен Ленин и Сталин... Я зарисовываю одну из таких чайхан (Кзыл-Юз) в виде этюда маслом, где происходит собрание.

О чем говорят дехкане? Обо всем, но больше всего о колхозе...

Стены, отделяющие одно хозяйство от другого, рушатся. На их месте вырастают трудовые коллективы. Они рассыпались по хлопковым полям. Они дают знать о себе в садах, где на фоне зелени пестреют костюмами группы дехкан—мужчины, женщины, где громоздятся ящики, груды яблок, арбы, корзины...

Деревянный дом. Крыльцо. Шныряют люди... Желтое, зеленое, красное, черное, розовое, белое, голубое. С улицы, через рамку двери виднеются кусок лозунга и портрет Карла Маркса. Стол облеплен людьми. Видны спины. Что это? Это правление колхоза «Рассвет» (Ташкенского района). В окно виден чигирь, но не верблюжий, а механизированный. Вода поднимается снизу и разливается вверху по полям хлопка. И арыки!.. Арыки без конца!.. В них жизнь — вода!

Ветер засыпает песком глаза. Перед нами засыпанный песком рабочий поселок. Строится мощная речная плотина (Ходжа-Рават). Из реки Зеравшан через шлюзы плотины бурно льется вода в главный арык (канал), протянувшийся на сотни верст и несущий жизнь полям Узбекистана.

Хорошо налаженные артели, культурно-просветительные кружки, столовые, кооперативы с большим количеством мануфактуры, обуви, строительство дорог, водных станций, систем орошения, очистка арыков, работа на хлопковых полях, наконец, строительство фабрик и заводов, все это,—новое для советского Востока,— не может не привлечь к себе внимания нового художника. Не старое, уходящее, не «экзотика», а вот эти богатейшие моменты создания пятилетки захватывают теперь художника на Востоке. Часть своего труда и я здесь вложил, написав несколько этюдов на эти темы.

В городе происходит кропотливая, упорная научно-исследовательская работа по мелиорации. На краю Ташкента, возле речки Салар, раскинул свой большой корпус и территорию для работ научно-исследовательский Мелиоративный институт. Там вы найдете модели тех плотин и рек, которые я видел уже в натуре. С моделями проделываются всевозможные опыты. Для своих работ институт использует кино и фото, имеет свои механические мастерские, выделывающие мелиоративные инструменты и приборы, как, например, вертушки для измерения скоростей речных вод и т. д.

В общем новая жизнь бьет ключом во

Ф. Лехт — Общий вид березниковского химстроительства

всех своих проявлениях. Художнику здесь — огромнейшее поле деятельности!.. Самарканд. Ташкент. По внешнему виду построек и тот и другой, как и вообще всякий большой город там, делятся на старый и новый. И если еще в старом городе есть немного черточек, присущих исключительно Востоку, то, попав в новый город, вы, пожалуй, не найдете особенной разницы с любым городом Советского Союза до Рязани включительно. Разница будет лишь климатическая и в том, что зданий, выше 2—2½ этажей (и то они редки), вследствие почти ежегодных землетрясений, вы там не встретите.

Старый Самарканд — это «история», памятники искусства, это все то, что уходит и должно уйти. Это вообще все то, за чем гонялся и для чего ездил на Восток в старое время буржуазный художник, пассивно отображая всех этих аллахоподобных типов, художник, увлеченный пассивно-созерцательной красотой этих заплесневших форм, линий и цветов; это вообще все то, что находится в надежных и заботливых руках Отд. охраны памятников старины и искусства при Наркомпросе. Это, наконец, все то, чем не должен увлекаться наш советский молодой художник, но все то, что вообще стоит посмотреть.

Жизнь города — в новом Самарканде!

В новом Самаркаде есть постоянная кустарная выставка народного узбекского и таджикского творчества. Там собраны образцы почти всех районов Узбекистана, начиная от грубых войлочных ковров до тонких парчевых халатов Бухары включительно.

Клуб кустарей Самарканда. Когда-то, видно, была мечеть. Помещение высокое, с колоннами посредине, но темное; единственно сильный свет идет с улицы через дверь, широко открытую, все вокруг завешано полотнищами красных лозунгов, портретами наших вождей.

Радио. Столы, покрытые красным, скамейки, заполненные рабочими и работницами, и эстрада узкая, темная, вверху — прорез узкого окошка, а внизу — стол, покрытый опять же красным, и президиум из трех — одного мужчины в тюбетейке и двух женщин (причем одна в комсомольском костюме). На вопрос, что это за собрание, получил ответ:

— Чистка!..

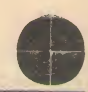
Так как работа велась с небольшой только примесью русского языка, то я ничего не понял. Но это неважно. Важен факт — **факт новой жизни** рядом со всеми этими медрессе, «живыми святыми», могилами и пр., и всем тем, что «питало» старых художников.

Да, старый Восток уходит... И даже почти ушел... А с ним ушли и уходят также и старые художники, его отображавшие...

По улицам слышен бой барабанов, двигаются ряды пионеров с красными полотнищами, а с ними идет и новая молодая рать красных художников, активных участников в строительстве социалистической жизни, любопытные взоры старых узбечек из-под паранджи косо всматриваются в это мощное, новое, молодое, которое сметет все ему сопротивляющееся.

М. Филиппович

СТРАНИЧКА ИЗО-РАБКОРА



ИЗО-РАБКОРЫ И САМОУЧКИ, НА БОРЬБУ ЗА ПРОМФИНПЛАН!

Что должен сделать изо-рабкор, художник-самоучка, изо-кружковец на фронте социалистического наступления и борьбы за промфинплан?

Конечно, как рабочий определенного цеха, как колхозник или служащий, он должен активно участвовать в социалистическом соревновании, быть ударником, бороться за большевистские темпы на этом основном своем участке труда. Но что он еще делает, именно, как художник-самоучка, как изо-рабкор, как изо-кружковец?

Об этом следует поговорить в тесной связи с общей постановкой вопроса об участии изобразительных искусств и художников в социалистическом наступлении.

Вопрос ставится ребром.

Искусства должны окончательно сойти с ходуль, с жреческих высот, с вершин любования и возвышенного парения и стать орудием пролетариата в классовой борьбе, в социалистической стройке. И, наоборот, только это включение в классовую практику пролетариата надо считать необходимым условием творческой революции в искусстве. Здесь — путь к пролетарскому стилю в искусстве.

Поэтому теперь же, без промедления, художники должны перейти на новые формы работы, отдавая целиком всю силу своих изобразительных средств социалистическому соревнованию, ударничеству, поднятию производительности труда.

Именно здесь — в цехах, в колхозах — художники, действительно революционные и близкие пролетариату, найдут средства мощного воздействия на массы, новые образы, новый ритм. Ключи к большому мастерству, к мастерству пролетарского художника скрыты в нашей клокочущей творческой действительности, а не в подражаниях и заимствованиях.

Это верно по отношению ко всем художникам. Но это же верно и по отношению к художникам-самоучкам, изо-кружковцам. Подражание известным художникам очень часто убивает у подражателей и непосредственность их творчества.

Художники-самоучки, изо-рабкоры и изо-кружковцы! Всю свою дальнейшую работу стройте вокруг вопросов социалистического наступления, ударничества, борьбы с прорывами, прогулами, плохой продукцией, браком.

Л. Плотников — Рисунок

Нужно возможно меньше подражать чужим вещам, перерисовывать отлитые раньше позы и лица, заимствовать эффектную линию, соблазнительный штрих.

Все это — и темы, и позы, и лица, и линии — нужно внимательно искать и находить в самой действительности, в своем замысле, в образах, которые дают цех, колхоз, ударничество, быт.

В это нужно хорошенько вдуматься.

Не следует особенно стремиться к холсту и масляным краскам, как это делают некоторые из начинающих художников. При правильном классовом подходе, при верном чутье и умении схватывать общее в частном и частное в общем — простой мел, уголь, карандаш могут быть материалом для ценнейших работ.

Плакат.

Оформление доски соревнований.

Карикатура.

Рисунки для стенгазеты.

Вот на чем должны учиться художники-самоучки, изо-кружковцы.

Особенное внимание обращаем на карикатуру. Художники-карикатуристы нам сейчас очень нужны. Злой карикатурой бейте

бюрократов,

прогульщиков,

лодырей

и пьяниц!

Пробуйте свои силы в карикатуре! Бейтесь над карикатурой: уменье никогда не приходит сразу. Шлите карикатуры производственного характера в наш журнал, который будет особенно

В. Лысков — Сапожник

Л. Плотников — У черной доски

Кривоногов Выполним пятилетку

охотно помещать их наряду с другими работами, отражающими соревнование, ударничество, борьбу за промфинплан.

Изоискусство должно стать массовым искусством. Это — обязательное условие его творческой реконструкции. Задача орабочивания рядов художнических организаций — задача огромной важности. Поэтому несколько слов к художникам-самоучкам и изо-рабкорам на эту тему.

Каждый изо-рабкор, каждый художник-самоучка, работающий на производстве, должен стать организатором ядра изорабкоров и художников-самоучек. Такова еще одна ответственная задача, которая возлагается на вас. Каждый из самоучек, изо-рабкоров и кружковцев должен выделять и поощрять к работе новых изорабкоров и художников из пролетарских масс. Товарищи! Связывайтесь с ближайшими отделениями АХР и требуйте у них руководства!

Фронт искусства ждет рабочего пополнения.

Л. Ч.

ИЗО-РАБКОРЫ, КРУЖКОВЦЫ, ХУДОЖНИКИ-САМОУЧКИ!

В ближайшем времени в журнале будет помещен отдел:

„НАЧИНАЮЩИЙ КАРИКАТУРИСТ“,

ШЛИТЕ СВОИ РАБОТЫ.

САМОУЧКИ НАМ ПИШУТ:

Посылаю на отзыв несколько рисунков. Если можно, поместите в журнале «Искусство в массы», который я недавно выписываю. Материальные затруднения задерживали подписку. Сам работаю по шелководству в г. Каменец-Подольске. Сейчас мне 20 лет, рисовать начал с 5 лет. В 1926 г. поступил в местную Худ. проф. школу, где был около года. С тех пор начал усиленно рисовать. Хотелось бы мне учиться.

Я очень доволен, что в журнале есть страничка изо - рабкора, желательно было бы иметь отдел, в котором можно узнать о новинках по литературе, искусству и рисованию. Посоветуйте мне пособия по рисованию и ответьте, имеется ли сейчас заочное обучение рисованию. Правда, вы выпускаете изо-библиотеку, но, к сожалению, не могу выписать (но не брошу желания подписаться на нее). Сообщите, если можно, имеется ли на книжном рынке литература о Конашевиче и Лебедеве.

С товарищеским приветом

Леонтий Плотников

Шлю два рисунка для напечатания в вашем журнале «Искусство в массы», если не подойдут, то будьте добры ответить письмом (можно доплатным), что именно нехватает в рисунках и что требуется, чтобы участвовать в вашем журнале в качестве иллюстратора (концовки, заголовки и т. п.).

Отвечайте по следующему адресу: г. Сталинград, Камская улица, д. № 167, получить Леониду Курину. Рабочий ст. Сталинград, работаю в качестве кочегара.

Курин

Я, бывший воспитанник детдома, кончил семилетку и хочу поступить в техникум художественный или на рабфак. Рисованием я увлекался с самого раннего детства. Рисовать меня никто не учил, но ученье в школе, конечно, подвинуло меня по рисованию много вперед.

В журнале «Искусство в массы» я узнал, что можно посылать вам свои рисунки на обсуждение. Мне бы очень желательно было, если бы вы приняли мои рисунки и дали свою оценку.

Прошу мне не отказать в моей просьбе.

С художественным приветом

Кривоногов

С радостью и вдохновением встретил сообщение в вашем журнале об открытии консультации. Для нас, художников-самоучек, не имеющих связи с грамотными художниками, это начинание имеет большое значение, так как оно руководит и направляет творчество самоучек по правильному руслу.

Представляю свои рисунки на врачебный осмотр консультации.

Мне 19 лет. Рисую давно, руководства не имею, прошу поместить мои работы с указанием недостатков.

С художественным приветом

Б. Мясоедов

Горин Колхоз

Л. Курин — Красные партизаны

Посылаю вам три своих рисунка, рисованные с натуры: первый — моя мать, второй — сестра, третий — тоже сестра, но только здесь я хотел изобразить комсомолку, стоящую на страже октябрьских завоеваний. Фигура и выражение глаз такие, как я хотел, а положение рук неправильное, надо в руках ей держать винтовку. Такой рисунок я хотел бы сделать в натуральную величину на полотне, но еще не рисовал и не знаю как полотно приготовлять, чтобы на нем рисовать.

Конечно, тут найдутся неправильности, но скажу, что не держал в руках ни одного учебника по рисованию. Портреты, которые я рисую с натуры, большей частью бывают удачны. Но это меня не удовлетворяет. Мне хотелось бы работать в каком-нибудь об'единении и рисовать революционные картины.

У меня имеется несколько революционных тем, которых до сих пор не могу выполнить.

В. Евницкий

НАША КОНСУЛЬТАЦИЯ

Тов. Курину

Рисунок тов. Курина грамотен и уверен, но переходит местами в «лихую» стилизацию. Композиция грешит сильной театральностью, особенно по определению места действия. Графически неудачно использование пунктира—одинаво на барашке шапок у партизан и в передаче фона: в то время как пунктир верно передает поверхность шапки, небо, заполненное тем же способом, дает то же впечатление, т. е. барашкового. В графическом рисунке следует особенно внима-

Кулагин — Коммуна „Новый путь“ Косят

тельно относиться к способу заполнения отдельных мест рисунка для передачи цвета материала предмета, а иногда и той глубины, в которой предмет находится.

Тов. Мясоедову

Рисунки т. Мясоедова активно отзываются на новые явления, черточки быта. И не только «отражают», но и передают социальную направленность автора, за или против он того, что изображает. Правильно взята и обобщенная, без подробностей, форма. Следует лишь пожелать, чтобы этот способ изображения не стал способом избавиться от решения задач формы и не выродился в плакатный трафарет. В цвете «Радиослушателя» надо избавиться от черноты, не отвечающей теме.

Тов. Лыскову

Тов. Лысков представляет интересный и довольно обильный материал как в рисунке свинцовым карандашом, так и в линогравюре. Но наблюдается разность качества: в одних рисунках он вял, старается только точнее «вывести» контур, в других (как, например, в печатаемом) он дает очень удачное и красивое разрешение и цвета и формы совсем простыми средствами. То же и в линогравюре, где рядом с хорошо скомпанованной и очень умело разрешенной гравюрой «После демонстрации» мы видим слабый портрет «Старухи», сделанный без ощущения об'ема, без учета черного и белого.

На вопрос тов. Лыскова о книгах по гравюре и материалах можем назвать книгу Масютина «Гравюра» (вышла в 1918 — 1922 гг.) и брошюру Павлова И. Н., изданную АХР в 1930 г. В гравюре пользуются разными породами деревьев, в зависимости от наличия их и от характера гравюры: чем мельче проработанная гравюра, тем тверже берется дерево (торец). Самые употребительные: пальма, груша, береза, липа. При упрощенном рисунке режут и на продольном мягком дереве. Для гравюры по линолеуму можно использовать для резцов старые зонтичные спицы.

Тов. Плотникову

Тов. Плотников учился рисунку в Худ. пром. школе. Ему, как и некоторым другим товарищам, не являющимся уже по существу самоучками, следует иметь в виду, что указания в «Страничке» предназначены для начинающих, не получивших еще никаких первоначальных

Лысков — Не остановить

Евницкий Рисунок

сведений, и потому эти указания не могут заменить законченного художественного руководства, которого не успели товарищи получить в специальных школах и студиях.

Рисунок тушью тов. Плотникова вполне удачен по цветовому разрешению и страдает лишь немного витиеватостью линий. В линейных набросках есть тот же недостаток: линия превращается в самоцель, и автор только любуется, какие она делает выверты. Изобразительная же сила утрачивается.

Тов. Горину

Рисунки тов. Горина, будучи интересными по содержанию, по технике исполнения не позволяют судить об их качестве. Очевидно, оригинал рисунков, сделанный для стенгазеты, оставлен на месте. Тов. Горин переводит рисунок через копировальную бумагу, а затем по слабому оттиску проходит пером или чернилами. Вследствие такого процесса получается двойное «выхолащивание» рисунка: при переводе через копирку и при последней равнодушной прорисовке «для ясности». Чтоб судить о рисунке, необходим первоначальный, оригинальный рисунок, где тов. боролся с трудностями, преодолевая их, как мог, пытаясь выразить свою мысль. Как бы ни было мало умение, творческий процесс совершенно ясно отлагается на первой работе, а не на копиях с нее.

Тов. Кулагину

Тов. Кулагин совершенно правильно сформулировал задачи изо-рабкора; в его личных же работах можно указать следующие недостатки. Это, во-первых, — пассивное отношение автора к изображаемому. Отговориться неумением тут нельзя: волевая направленность сказывается и в самом неумелом рисунке. Во-вторых, — чисто «контурное» восприятие. Живой формы, об'емов и масс т. Кулагин не пытается передать, не пытается «строить» предмет, а только «обводит» его. Оттого дальнейшая тушевка ничего не прибавляет, не уясняет формы. Желаем тов. Кулагину больше «увязать» действенное восприятие окружающего изо-рабкором, о котором он так верно говорит в письмах, с таким же бодрым волевым рисунком. Если же при этом пострадает чистота выполнения, «сведенность» концов с концами — не беда.

Тов. Евницкому

Тов. Евницкий работает карандашом, готовый рисунок обводит чернилами. Тов. Евницкого эта техника не удовлетворяет, он хотел бы писать свои композиции в натуральную величину красками. Нам также не представляется верным его способ рисовать. Работать надо так, чтобы или был один материал (тушь, акварель, карандаш), или же, по крайней мере, один не подавлял другого, не «отскакивал» от него, как у тов. Евницкого. Кроме того, ценность и качество рисунка нисколько не возрастают, если его увеличить и исполнить масляными красками; трудность же исполнения сильно увеличивается. В рисунке важно, не «чем сделано», а «что» и «как» сделано, что выражено, с какой понятностью, с какой силой.

Тов. Кривоногову

Тов. Кривоногов берет темы строительства, труда и т. д. Но вследствие неверного отношения к окружающему, усиленного композиционными погрешностями и рыхлым рисунком, впечатление достигается, обратное тому, к которому, надо полагать, стремился автор. В воспроизводимом рисунке, где у автора была задача передать пафос коллективного труда, мы видим одного человека, напрягшего последние усилия. Коллектива же не нет. В цветовом отношении взято «напористо», но мало удачно. Следует внимательней наблюдать за линией, движениями, комбинированными движениями рабочих в общем усилии и за цветом, его изменениями.

А. Загорский Ударники

Мясоедов Прогульщик

Карцев Асфальтщик

РЕВОЛЮЦИОННЫЕ ХУДОЖНИКИ ЗАПАДА
ГАРРИ КЭРНОФФ
(ИРЛАНДИЯ)

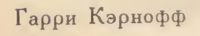
Гарри Кэрнофф Автопортрет

Кэрнофф — рабочий мебельщик. С 14 лет он начал работать на маленькой мебельной фабрике в Дублине (столица Ирландии). На фабрике было 50 человек рабочих. Когда Гарри исполнилось 18 лет, он начал заниматься живописью. Рисовал по ночам — днем было некогда: должен был себе зарабатывать средства на пропитание. Работал на ф-ке с 8 ч. утра до 8 час. вечера, т. е. 11 часов в сутки. Поступил в вечернюю школу искусств (это тоже 2 часа отнимало ежедневно). И ко всему этому — плата за обучение.

Впрочем, с платой ему посчастливилось. Какой-то миллионер Тэйлор, не имеющий никакого отношения к тому Тэйлору, который создал знаменитую «Тэйлоровскую систему», но эксплоатировавший рабочих именно по этой системе, чтобы показать себя перед рабочим классом «благодетелем», учредил в вечерней школе искусств стипендию своего имени, которая дает стипендианту возможность получить 500 руб. единовременного пособия и плюс бесплатное обучение в школе (материалы и учебные пособия — свои). На эту стипендию устраивается ежегодно всеирландский конкурс, в котором принимают участие «все граждане Ирландии». И случилось так, что эта стипендия однажды попала молодому мебельщику Гарри Кэрнофф.

Это спасло положение с учебой. Но ничего не прибавило к его положению эксплоатируемого и мало оплачиваемого ра-

Гарри Кэрнофф Спираль



Гарри Кэрнофф — Портрет О'Флахерти

Гарри Кэрнофф — Вид г. Дублина

Гарри Кэрнофф — Тип ирландца

бочего. Тем более, что отец ему помочь ничем не мог, так как Гарри был самым старшим, а у отца его были еще трое сыновей и дочь.

Много нужно было иметь терпения, чтобы при таких условиях не бросить учиться, не забросить увлечение живописью и не заняться поиском «лучшего куска хлеба»...

Гарри Кэрнофф все это преодолел...

Он окончил школу (5 лет учился), и когда его увлечение живописью приняло «нестерпимый» для фабриканта характер, он бросает работу и идет к отцу, чтобы заняться искусством вплотную. Но и отец против. Он недоволен сыном и ставит ему в пример младших братьев, которые более «благоразумны» и «такими пустяками не занимаются»...

Пришлось уйти и оттуда, поселиться где-то на чердаке и жить исключительно на средства «от живописи»...

Гарри Кэрнофф много пришлось бедствовать.

Кэрнофф больше всего работает акварелью и масляными красками, любит декоративные вещи и фреску, но все это не в почете у «деловых джон-булей». Можно было бы зарабатывать портретом, но и к портрету Гарри Кэрнофф относится не с точки зрения заработка, а ищет новых путей портретной живописи, старается сделать портрет не «семейным», а социально насыщенным...

Между прочим Гарри Кэрнофф не признает работы по модели. Он пишет портреты по памяти и считает, что это единственно правильный метод работы, так как он дает возможность оттолкнуться от «личности» и внести в портрет внешне-социальные моменты.

Гарри Кэрнофф несколько раз выставлялся на общехудожественных выставках, и, кроме того, имел 4 персональные выставки. Первая была в 1925 году, последняя — в 1929.

Выставки устраивал сам. И они еле-еле окупали его расходы.

Первою большою картиной его была — «Танец смерти», написанная им в 1924 г. Вторая, особенно нашумевшая — «Спираль» была попыткой сатирически изобразить капиталистическую систему посредством символов (искусство, труд, правосудие, взаимоотношение полов, человеколюбие и пр.) и показать, что вся капиталистическая духовная культура основана на лжи и лицемерии.

Над этой картиной Кэрнофф работал 6 месяцев. Это — масло — краска на дереве, размер 6 $\times$ 5 футов.

Академия искусств, ведающая разрешением устройства выставок и контролирующая все экспонаты, без всяких мотивировок не допустила этой картины к показу. Просто было написано:

— Эту картину из'ять!..

Картина «Спираль» была слишком революционной для капиталистического общества...

У Гарри Кэрнофф есть еще много других революционных работ. В частности им написана картина «На подпольном митинге», портрет революционного ирландского писателя (побывавшего недавно в СССР) О'Флахерти и др.

Кэрнофф еще не осознал по-настоящему, что, по сути дела, сейчас есть два искусства — искусство буржуазии, служащее целям эксплоатации, и искусство пролетариата, помогающее раскрепощению трудящегося человечества. Он расплывчато считает, что искусство «должно воспитывать», что в нем должно быть «много света и много солнца», он наивно верит в «собственное течение» в живописи (живопись по памяти), он считает, что художник смотрит на все «своими собственными глазами», забывая о «глазах» класса, к которому тот или иной художник принадлежит. Но то, что он делает,—его революционные картины выступают против него самого, т. е., по сути дела, против того воспитания, которое он получил в вечерней школе искусств... Его работы об'ективно против капиталистической системы и за пролетарское искусство.

Недавно Кэрнофф побывал в СССР с рабочей делегацией «Друзей советской России» под председательством Тома Бэлл. Он ехал к нам в СССР на советском пароходе «Кооперация» и этим очень гордится. Он побывал в Ленинграде, Москве, Ростове-на-Дону, Баку, Тифлисе, Владикавказе и других городах Советского Союза. Сделал массу зарисовок из жизни Советского Союза и остался весьма доволен своей поездкой.

Больше всего он заинтересован нашей стройкой и людьми, строящими социализм. Когда он ехал в СССР, он думал зарисовать здесь несколько видов «русской природы», но, уезжая, заявил:

— Революция и люди, творящие революцию, прекраснее всякой природы!..

Д. Ляховец

ИСКУССТВО В КОНТРОЛЬНЫХ ЦИФРАХ ГОСПЛАНА

Впервые в контрольных цифрах Госплана на 1930/31 г. искусство находит свое плановое выражение и наравне с крупнейшими областями народного хозяйства и культуры занимает определенное место в государственном бюджете и в правительственных директивах на 1930/31 г. Впервые, наконец, искусству уделяется и соответствующее место в вопросе подготовки культурно-политических кадров, причем дело построения художественных кадров становится непосредственно на производственную базу.

В чем выражается важнейшая часть установок, выдвинутых культсектором Госплана СССР к контрольным цифрам на 1930/31 г.?

Прежде всего культсектор отмечает факт, что огромный рост народного хозяйства и значительный под'ем материального и культурного уровня народных масс не могут не вызвать значительного сдвига в важнейших отраслях искусства, особенно в его массовых формах. Эти сдвиги должны выразиться в гораздо более решительном использовании искусства в борьбе с враждебными силами. Между тем и оперативные органы, занимающиеся искусством, чрезвычайно далеки от этого планирования, и плановая система, как правило, недооценивает роли и значения искусства и не подошла к его изучению. Поэтому учет сети художественных предприятий и материалы о состоянии искусства в отдельных республиках не отражают фактического состояния искусства. Места и руководящие искусством организации до сих пор не учли, не приняли указаний, разработанных в Госплане Союза и принятых Всесоюзным совещанием по планированию искусства.

Общее положение искусства в 1930/31 г. характеризуется цифрой в 127,5 млн. руб., отпущенных на это дело, причем по капиталовложению они распределяются так: 88,5 млн. руб. на строительство культурной сети в городе и 7,5 млн. руб.—в деревне. Госбюджет в эти суммы вкладывает 37 млн. руб.

Приходится констатировать, что по линии изобразительных искусств имеется наибольшее отставание как в общих установках планирования, так и в отношении количественных и качественных показателей. Общая сумма расходов по изо в 1930/31 г. намечена в 2 млн. руб., из них 1 млн. руб. по госбюджету, 500 тыс. руб. по местному бюджету и 500 тыс. руб. по профсоюзам. Об'ясняется это тем, что, за исключением всероссийского кооперативного товарищества «Художник», никто не представил необходимых материалов. Такое положение становится совершенно недопустимым, если учесть, с одной стороны, значение изобразительных искусств в деле социалистической реконструкции страны и в самой культурной пятилетке, а с другой стороны — их нынешнее состояние.

Строительство социалистических городов, перестройка старых, расширение обобществленного сектора в деревне и т. д. открывают перед изоискусством громадные перспективы. Строительство же развивается у нас по линии инженерно-технической, без использования методов скульптурно - живописного оформления и без учета того, насколько это имеет социально-художественное воздействие на массы. Дело участия художественно-архитектурных сил в соцстроительстве никак не налажено. Еще менее обеспечено художественное обслуживание промышленности.

Все предметы широкого потребления, домашнего и бытового обихода, внутреннего оформления жилища и клубов прививают рабочему потребителю мещанские традиции, отрицательно воздействуют на его психологию, являясь распространителями самых вредных идеологических влияний. Из материалов, собранных обследованиями рабочих бригад, видно, в каком мещанском плену находится пролетарий города и деревни. Необходимо коренным образом обеспечить реальное участие художников в нашей промышленности.

Надлежащее развитие изоискусства невозможно, конечно, без обеспечения художникам изменения их условий труда и создания материально-производственной базы. Острый недостаток красок, холста, мрамора, инструментов и т. д., низкое их качество создает необходимость немедленного развития соответствующей промышленности. Наконец, важнейшим моментом для изоискусства на данный период является организация плановой системы закупки государственными органами художественных произведений и широкое развертывание художественно-репродукционной деятельности.

Чрезвычайно плохо обстоит дело с созданием широкой сети выставочных помещений и специальных передвижных выставок для рабочих районов и обобществленного сектора деревни. Все эти вопросы, нашедшие только частичное выражение в контрольных цифрах на 1930/31 г., не смогут быть разрешены без полной реорганизации системы подготовки художественных кадров.

1930/31 год является переломным в деле художественного образования. Если количество обучающихся в 1930/31 г. по всем видам художественного образования выражается в 64 063 человека, причем сверх этого через недельные курсы будет пропущено 110 тысяч деревенских кружководов, а Центропосредрабис переподготовит для нужд производственных искусств 3 147 чел., то процент обучающихся по изо в этом числе все же крайне незначителен. Вся подготовка кадров в 1930/31 г. характерна, прежде всего, разнообразием систем и методов подготовки и переходов отдельных техникумов и вузов в ведение хозорганов. По этому пути должна пойти и подготовка изоработников.

Однако эту проблему, так же, как и другие проблемы по изо, можно разрешить только в том случае, если советская общественность начнет подлинную борьбу за планирование изоискусства, за его право на место в культурной пятилетке наравне с другими искусствами.

Н. Равич

Лысков — Прачка

ХРОНИКА ИСКУССТВ

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЖИЗНЬ СССР

УЧАСТИЕ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ОБЩЕСТВ В ЛИКВИДАЦИИ ПРОРЫВА

ОСТ обслужено 6 предприятий. Бригада Куприянова в Бахметьевском автобусном парке оформляла выставки потерь. Бригада Лучишкина на фабрике «Большевичка» организовала изо-бригаду из местных изовцев, проработала с ними план работы, ставя вопрос о наиболее рациональной форме изо, попутно оформляя материалы по прорыву. Бригадир Куревич на кожзаводе «Труженик» написал 4 больших портрета местных ударников.

Бригада «Кукрыниксы» продолжает обслуживать художественным репортажем газеты Сельмашстроя. Там работали они летом, но связь не порвана и сейчас; они получают задания почтой.

Обществом «4 искусств» сформирована одна бригада, которая в составе тт. Бруни, Павлинова, Фаворского и Лехт (АХР) была направлена на завод «Динамо», но в виду отказа завкома к работе не приступила.

От Общества ОРС работал фактически один Фрихар, включенный в бригаду ахровцев. Штаб только в последние 2 дня кампании мог сформировать 4 бригады, но сведений о работе в штаб не поступило.

Из 4 бригад **ОМХ**, сформированных также в последние дни кампании, ни одна не приняла участия в работе.

Участие **АХР, ОМАХР, ОХС** выразилось по количественному составу в 80%. Работало 33 бригады.

Все остальные организации, входящие в состав Федерации, включая и «Октябрь», никакого организованного участия в работе не принимали. Лишь несколько товарищей были мобилизованы центр. штабом Федерации.

Г. К.

БРИГАДЫ ХУДОЖНИКОВ НЕ ВСТРЕЧАЛИ НУЖНОЙ ПОДДЕРЖКИ

НА ЗАВОДЕ „МЕТАЛЛАМП“

В 12-й бригаде фактически работали следующие товарищи: Густав, Эмме и Вейдеман. Тов. Левин ни разу не являлся, а тов. Вихляев участвовал только в издании стенгазеты вначале, а под конец и совсем перестал ездить на завод. Культотдел обл. отд. союза металлистов дал «направку» на завод «Металламп». но никаких указаний не дал. Было пожелание, «чтобы художники выявили выполнение колдоговора»... И только!..

Отношение местных культработников было очень пассивное и бюрократическое. Работа происходила в трудных условиях, так как нужных материалов (цифровых) долгое время не могли получить. Ездили недели две, пока, наконец, с трудом выцарапали цифры по соцсоревнованию и годовому выполнению промфинплана. Остальных данных (по плану бригады) так до конца и не получили.

Нами сделано: панно на 5 листах картона по соцсоревнованию по цехам и контрольные цифры по выполнению плана второго года пятилетки. Кроме того, сделаны два шаржа величиною в лист картона, и выпущено 2 стенгазеты.

Мы участвовали на цеховых производственных собраниях (производственных общезаводских не было). Сделанное рабочим очень понравилось.

Местные силы в работе бригады не участвовали, хотя мы на этом настаивали очень упорно.

Изо-кружок организовать не удалось, но товарищам с завода дано поручение его организовать, и если они это сделают, нужно будет взять руководство над ним.

Бригадир **Густав**

НА ЗАВОДЕ „СВАРЗ“

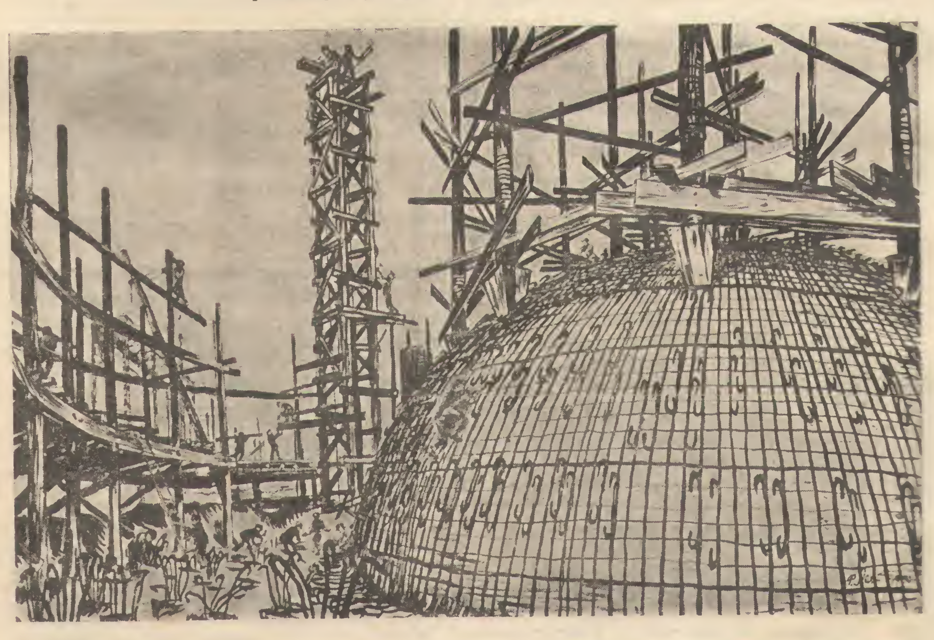
Отношение местных культработников к бригаде выражалось в казенном подходе к бригаде. Специального помещения не было, материалов тоже не было. Просиживали по 2—3 часа, пока что-либо получали из материалов. Оставленные на заводе материалы, кроме того, растаскивались.

Бригадой сделаны 4 декоративных плаката на фанерах маслом, в среднем по 3 х 3 метра, на тему «промфинплан в действии», десяток лозунгов и плакатов шрифтовых, 2 стенгазеты с рисунками, заголовками, карикатурами и пр. и для печатной заводской газеты—рисунки и карикатуры. Сделан эскиз уголка ударника. Скульптурам поручено сделать красную доску ударника в виде барельефа и доску предложений по улучшению производства.

Работа проделана лишь живописцами-художниками. Скульптора взялись сделать скульптурные маски прогульщиков с диаграммой, но их поломали в цеху, где они работали каркасы для масок, исчез материал, а потом исчезли и каркасы.

Бригада участвовала в производственном совещании завода, выступала со своими предложениями по художественному оформлению существующих прорывов и пр., и только благодаря своему участию в работе производственных совещаний завода мы могли развернуть свою работу.

Бригадир **Филиппович**



Ф. Лехт — Железная арматура газгольдера.

ПЛАН РАБОТЫ ФЕДЕРАЦИИ

Президиумом Федерации принят план работы на текущий квартал 1930 г., в который входят: 1) организация отделений Федерации в областных, автономных и краевых центрах; 2) подготовительная работа по изданию журналов; 3) подготовительная работа к открытию в январе отчетной выставки работ командированных художников; 4) постановка докладов о работе и планах входящих в Федерацию обществ; 5) проведение чистки обществ „4 искусства", ОМХ и ОСТ; 6) руководство кампанией по перевыборам правлений обществ, 7) участие в работе по пересмотру сети обществ, 8) проведение пленума Федерации; 9) участие в кампаниях по борьбе с прорывами промфинплана, по подготовке к празднованию октябрьской годовщины, по перевыборам советов, десятидневке по всеобучу, 10) организация клуба художников, 11) проверка работы кооператива „Художник", 12) доклад ИЗОГИЗ'а о своей работе; 13) привлечение в состав Федерации архитектурных обществ; 14) проработка плана работ сектора искусств на 1931 г., 15) создание жилкомиссии при совете Федерации для изыскания и использования всех возможностей в обеспечение соответствующих жилищных и производственных условий для художников.

ПЕРЕДВИЖНЫЕ ВЫСТАВКИ ГЛАВИСКУССТВА

Сектор искусств и литерататуры Наркомпроса (Главискусство) приступил к организации передвижных выставок с целью ознакомления крупнейших городов СССР (Харьков, Киев, Одесса, Тифлис, Баку и др.) с наиболее показательными образцами творчества виднейших современных художников. Сектор искусства и литературы приглашает художников к участию в организуемых сектором передвижных выставках живописи, графики и производственного искусства. Темы: индустриальное строительство, сельское хозяйство, укрепление обороноспособности СССР, историко-революционный жанр, новый быт и типаж.

ПЕРЕДВИЖНЫЕ ВЫСТАВКИ АХР

Ассоциацией художников революции послано большое количество художников на места, с совершенно четкими заданиями, данными им Центр. советом АХР и теми учреждениями, с которыми последний по этому вопросу связан. Художники, посланные в колхозы и совхозы, на фабрики и заводы, должны привезти огромный материал, который ляжет в основу организуемых АХР выставок. После обработки собранного материала Центр. совет АХР предполагает в последних числах ноября устроить отчетную выставку для показа ее массовому зрителю.

В январе 1931 г. выставки будут сделаны передвижными и должны будут обслужить 135 мест по СССР, 45 рабочих центров и 90 совхозов и колхозов, с пропускной способностью в 900 тыс. человек.

В связи с новыми установками потребительской кооперации, особенно в деле планового снабжения и культобслуживания потребсоюзов, АХР считает необходимым ознакомить массового зрителя с задачами и работой кооперации.

Для реализации выполнения вышеуказанного Центр. совет АХР ведет переговоры с правлением Центросоюза, и надо думать, что в ближайшие дни переговоры будут закончены, и Центросоюз примет участие в организуемых АХР выставках.

„ОКНА САТИРЫ"

При „Штабе борьбы с прорывами промфинплана" АХР сорганизована бригада по производству „Окон сатиры", ставящая своей задачей реальное участие в борьбе за промфинплан средствами изо-агитации.

Группа будет руководиться МОСПС, от него же будет получать и задания.

В настоящее время в группу вошли: Б. Земенков, П. Скаля, А. Талдыкин, А. Шульрихтер, Чашников, Гершаник, Иогансон.

Для оформления тематического материала привлечены Антонов, Енчелик, Кузнецов, Ляховец, Лаврентьев и Стуков.

КОНКУРС НА ПЛАНИРОВКУ ПАРКА КУЛЬТУРЫ И ОТДЫХА

В целях превращения Парка культуры и отдыха в мощный культурный комбинат, сочетающий массовую, политическую, научно-популярную, художественно-зрелищную и физкультурно-оздоровительную работу, президиум Моссовета постановил провести конкурс на планировку Парка культуры и отдыха, с установлением 3 премий: первая — 3000 р., вторая — 2000 р. и третья — 1000 р.

В состав жюри войдут представители МК ВКП (б), МК ВЛКСМ, МОСПС, МОНО, завода Динамо и др. Председателем жюри утвержден тов. Уханов.

В виду бесхозяйственности и бесконтрольности в об'единении художников-реалистов (ОХР) из состава последнего вышли художники: Л. Келин, М. Оболенский, академик живописи С. Малютин, О. Малютина.

НОВЫЕ ПАМЯТНИКИ

Скульптурным факультетом Института изобразительных искусств получено задание разработать проект памятника лейтенанту Шмидту. Кроме того, по заданию украинского правительства заканчивается составление проекта памятника украинскому поэту Тарасу Шевченко.

ПОДДЕРЖАТЬ НАЧИНАНИЕ ОМАХРОВЦЕВ

(На общественном просмотре-отчете бригады АХР, ездившей в зерносовхоз № 2)

15 октября в помещении АХР (Волхонка, 8) состоялся общественный просмотр-отчет ударной бригады омахровцев, ездившей в зерносовхоз № 2 Зернотреста для работы в совхозе по заданиям Зернотреста и АХР.

После осмотра работ бригадиром тов. Меркуловым был сделан отчет-информация о проделанной работе в совхозе.

Докладчик осветил общественную работу, проделанную бригадой, ее значение и ту действительную помощь, которую бригада оказала совхозу в его производственной и общественной жизни. Общественное мнение совхоза встретило вначале бригаду сдержанно, но к концу пребывания все убедились в необходимости и нужности таких бригад для совхозов.

Затем докладчик суммировал творческую сторону работы бригады, организовавшей выставку работ бригады, осветил методы и практику работы, отметив преимущество коллективности в работе, и зачитал декларацию новой ударной бригады, утвержденной секретариатом АХР. Бригада переформирована и расширена до 10 человек. Она берет на себя задание к 1 декабря выехать на бакинские нефтяные и рыбные промысла для создания выставки, освещающей достижения трудящихся Баку, их быт и сдвиги в нем. Кроме того будет выполнено: оформление демонстраций и торжеств в общегорийском масштабе, создание кружка изо, проведены выставки зерносовхоза № 2 и выставка новых работ, отражающих местный участок социалистического строительства.

В прениях по докладу выступили: Киселис, Иоффе, Тихомиров, Кибардин, Ляховец, Северденко и др.

Выступавшие товарищи проводили параллель между отчетом-выставкой бригады и отчетной выставкой художников, которые после поездки в 1928 г. по колхозам устроили выставку в Музее изящных искусств и считали, что сравнение будет далеко не в пользу художников, выставивших свои работы в музее. Говорилось о необходимости более углубленной работы в этюдах и о неправильности заключения договоров на определенное количество работ, так как это влияет на качество.

Тов. Кибардин выразил опасение, что бригада не доведет дела до конца в связи с намеченной ею второй поездкой в Баку. Он считает более целесообразным поехать в тот же зерносовхоз, чтобы углубить и расширить проделанную работу.

В части творческой отмечалось, что многие работы бригады носят характер отображательства, а не творческого раскрытия вещи, и что выставка не дает еще полного показа совхоза.

— Работы бригады, — говорили выступавшие товарищи, — отобразили совхоз № 2 и не дали принципа совхозного строительства. Не дан бригадой также и тип человека, работающего в совхозе.

В принятой резолюции собрание отмечает правильную политическую и идеологическую установку работы бригады и необходимость оказания бригаде всяческой поддержки, причем признано желательным пополнить выставку экспонатами проделанной общественной работы бригады, могущими создать полное представление о проделанном опыте.

М. М.

По филиалам АХР

НОВЫЙ ДОМ АХР

Мысль, возникшая в среде ахровцев в середине 1927 г., — создать производственно-жилой дом АХР будет, наконец, через 1—2 месяца осуществлена. 5-этажные производственный и жилой корпуса, воздвигнутые энергией ахровцев, великанами высятся среди низеньких домиков улицы Верхней Масловки. Выполнено свыше 90% постройки, остались только работы по внутренней отделке домов. Мосстрой дал категорическое обещание, что к 20 октября будет закончен производственный корпус, а к 1 декабря — жилой.

Всего в 1-м производственном доме АХР будет сосредоточено 54 мастерских, из которых 10 коллективных. Кроме того, в помещении, построенном в 6-м этаже, предположено устроить постоянную выставку картин художников и скульпторов ахровцев, где эти работы будут обозреваться посетителями.

Чтобы дать возможность художникам полнее посвятить свое время работе, при доме устроены столовая, детский сад и прачечная. Для жилья художников построено около 100 комнат, частью квартирами в 2 и 3 комнаты, а частью отдельными комнатами.

Созданием этого 1-го производственного дома художников и скульпторов ахровцы дали пример постройки домов, сосредоточивающих в себе большое количество мастерских. Работа в таких домах даст возможность художникам и скульпторам находиться в самом тесном контакте не только в своей частной жизни, но и в своей творческой работе. Здесь находятся мастерские высококвалифицированных мастеров художественного творчества рядом с коллективными мастерскими молодняка, только что закончившего свою учебу. Только при таком близком контакте в своей работе молодняк может легко перенять от своих старших товарищей то, что ими было усвоено путем долгой и упорной работы.

Такой производственный дом художников и скульпторов поистине может быть назван вузом для поднятия квалификации молодых художников.

Н. К.

РЕОРГАНИЗАЦИЯ б. ДОМА ПОЛЕНОВА

Бывший дом Поленова реорганизован. Сейчас это — Центр. дом самодеятельного искусства города и деревни им. Крупской. Задачи дома — организовать самодеятельность искусства на местах, поднимать средствами искусств (драматического, художественного, литературного, музыкального) производительность труда, организовать и направить местные силы на проведение лозунгов партии. Для этого Центральный дом посылает бригады на периферию, в отдельные глухие места нашего Союза. Бригады составляются из артистов, студентов—инструкторов - организаторов, окончивших курсы Ц. Д., и часто из прикрепленных к ним—агронома, врача, библиотекаря. Такие бригады были посланы на проведение весенней посевной кампании. Художники и писатели посылались отдельно. Весенняя посевная кампания дала большие результаты. Бригадами создано

ЛЕНИНГРАД

Заканчивается роспись клуба „Василеостровский металлист" бригадой АХР. К октябрьским торжествам намечается открытие. В бригаде: Малышев, Рутковский, Канухин, Янсон и др. Расписали фойэ в двух этажах.

2-я бригада АХР приступила к проработке картона росписи „Дома Красной армии и флота". В бригаду входят Карасик, Веселов, Алексеев, Гречишников и др. Предполагается расписать комнату отдыха и фойэ.

Художниками общества „Круг" прорабатывается проект оформления клуба совторгслужащих (Пахомов и др.).

В помощь штабу при Культпропобкоме создана изо-тройка, мобилизовавшая все художественные силы Ленинграда. В ударном порядке проводилось оформление уголков и досок соревнования, выпускались стенгазеты и т. п. Бригадами художников, посланными на заводы и фабрики, применялись новые изо-средства для мобилизации изо-сил с прорывами. Работа бригад привлекла большое внимание и дала хорошие результаты.

ТИФЛИС

Грузинским филиалом организовано 5 бригад. Бригады прикреплены: к заводу им. Сталина, суконной фабрике „Советская Грузия", депо, к заводу Кожтреста и Дому крестьянина. Изо-кружки об'единены на курсах для рабочих, и смета курсов представлена филиалом на утверждение Совпрофа Грузии.

По договору филиала с завкомом паровозо-вагоно-ремонтного завода им. Сталина, ударная бригада ахровцев выполнила целый ряд работ по оформлению перевыборов, выпуску стенгазеты, ею проводились экскурсии по музеям, организован изо-кружок из 21 рабочего, для помещения в печати делались зарисовки ударников и героев труда. К 13-й годовщине Октября филиал организовал выставку.

СВЕРДЛОВСК

Часть членов филиала послана на заводы южного Урала, Надеждинска и Златоуста. Оставшиеся художники ведут работу по согласованию с Уралпрофсоветом и горсоветом.

АСТРАХАНЬ

Сформировано пять бригад для обслуживания девяти фабрик и заводов.

КИСЛОВОДСК

Объявив себя мобилизованным, филиал приступил к работе на предприятиях и вызывает пятигорский филиал, а также художников, не входящих в АХР.

В виду малочисленности состава филиала и его пассивности, кисловодский филиал АХР постановили закрыть.

СТАЛИНГРАД

Члены филиала объявили себя мобилизованными и, влившись в штаб ВЛКСМ, с 14/IX приступили к работе на предприятиях.

ТУЛА

Часть членов филиала направлена райкомом на оружейный и патронный заводы для руководства изо-кружками, работающими над художественным оформлением кампании по ликвидации прорывов. Другая часть художников, установив связь с профсоюзом, выполнила ряд крупных плакатов.

РЯЗАНЬ

Для содействия предприятиям в выполнении промфинплана художники прикреплены к стенгазетам на предприятиях. Две бригады посланы в колхозы и совхозы.

В клубе „Металлист" проведена 20-я выставка картин, скульптуры и рисунков при материальной помощи Окрисполкома, Окрпрофсовета, Горкома союза Рабис и Деткомиссии. Были выставлены работы членов рязанского филиала АХР, ОМАХР и ОХС, совместно с рязанским отделением Госиздата. Совместная работа с Гизом имела большой успех в жизни рязанской общественности. Выставка была открыта с 26 августа по 15 сентября с. г. Прошло 13.106 посетителей. Из них рабочих и служащих 5.476, женщин 3.998, учащихся и дошкольников 3.267, красноармейцев 365 чел. В книгу отзывов о выставке занесено много хороших и деловых пожеланий.

Через шесть выставок, проведенных в нынешнем году рязанским филиалом АХР, пропущено 59.579 зрителей. А всего проведено по 15 сентября с. г. через 20 выставок—170.609 чел. Для Рязани эта рекордная цифра посещаемости показывает, что интерес к искусству широких трудящихся масс растет в рязанской общественной жизни.

ОРЕНБУРГ

К 13-й годовщине Октября филиал организовал выставку. Установлена связь с рядом общественных организаций, в частности с Истпартом и Краеведческим музеем. В связи с тем, что работа филиала несколько оживилась, бюро филиалов постановило временно отложить вопрос о закрытии филиала, предоставив ему возможность проявить активность в своей художественно-общественной деятельности и этим закрепить свое право на существование.

УФА

В художественном музее открылась выставка гравюр художников-москвичей: И. А. Соколова и Ф. В. Смирнова.

ВОРОНЕЖ

К 13-й годовщине Октябрьской революции ОМАХР готовит художественную выставку со всеми видами изо-работы на тему: „Молодежь в социалистическом строительстве"—КИМ, культура, быт и революция. Выставка будет проведена при Облмузее, а затем переброшена в рабочие районы и клубы.

Советское искусство за рубежом

В берлинском журнале „Ди Кунстаукцион" известный немецкий искусствовед д-р Альфред Сальмони поделился своими впечатлениями о посещении музеев в Иркутске. Он осматривал там Музей революции, где очень полно представлены колчаковщина и гражданская война и где немецкого ученого очень заинтересовали картины немецких и австрийских военнопленных. Главное же внимание д-р Сальмони уделил Научному музею в Иркутске с его богатыми собраниями по этнографии и доисторическому искусству. Особенно большое впечатление произвели результаты раскопок М. Герасимова в 1929 г. в Малте, близ Иркутска, где открыто было много ценнейших предметов первобытного искусства каменного века. Единственными в своем роде оказались найденные здесь изображения летающих диких гусей из мамонтовой кости, нигде до сих пор не встреченные в раскопках данной эпохи. По словам Сальмони, по опубликовании итогов малтинских раскопок иркутский Научный музей приобрел международное значение.

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЖИЗНЬ НА ЗАПАДЕ

ГЕРМАНИЯ

Доказательством исключительной популярности покойного пролетарского художника Генриха Цилле в самых широких кругах берлинского населения служит факт постановки ему памятника в первую годовщину смерти. Памятник работы молодого скульптора Павла Кентч представляет покойного Цилле сидящим за рисунком в характерной для него позе. Памятник воздвигнут в саду на Котбургской улице. О популярности искусства Цилле свидетельствует, между прочим, и необычайный успех посвященных ему изданий. Выпущенный в прошлом году берлинским издательством Пауля Франке „Цилле-Бух" с текстом Ганса Оствальда разошелся уже в количестве 200 000 экземпляров. В настоящее время в том же издательстве вышла новая книга того же Оствальда под заглавием „Завещание Цилле", в которой принимал участие и сын покойного мастера Ганс Цилле. Издание содержит ряд неизданных писем Цилле и его изречений, отзывы о нем других художников и не мало анекдотов, рисующих юмор Цилле. К книге приложено 240 репродукций с его рисунков, из которых 225 здесь воспроизводятся впервые.

ФРАНЦИЯ

Выставка Делякруа в парижском Лувре, об открытии которой здесь уже была речь, пользовалась таким успехом, что срок ее был продлен на два месяца. Много шуму в Париже наделало дело о подделке ряда картин Милле, заказанных его внуком некоему Казо. В настоящее время выяснилось, что последний в продолжение долгого времени подделывал картины не только Милле, но и Домье и Ренуара. Все эти полотна в количестве около 450 были публично выставлены на суд экспертов.

ДАНИЯ

Академия художеств в Копенгагене устраивает большую выставку произведений Родена. На выставке будет собрано около 150 изваяний покойного скульптора и около 200 его акварелей, которые в главной части присылаются Музеем Родена в Париже.

на местах 18 штабов-кружков самодеятельного искусства в РСФСР и 2 в Белоруссии и на Украине.

О работе бригад говорит довольно характерный отрывок из письма, присланного в Ц. Д. во время весенней посевной кампании из Татреспублики. „Работа нашей бригады проходит на полях. Бригадники вместе с колхозниками косят, вяжут, возят снопы. В обеденный перерыв выступление под лозунгом — 100%-е выполнение хлебозаготовок. Каждое выступление к концу превращается в грандиозное массовое действие".

Намечено обслужить бригадами Ц. Д. проведение всех очередных кампаний: всеобуча, ликбеза, октябрьской годовщины и пр.

Сейчас идет организация изо-бригады Намечен план работы бригады: 1) консультация (подготовка к кампаниям, обследование клубов, изо-кружков; помощь в работе по созданию изо-актива в клубах, школах и т. д.); 2) разработка материала на местах.

Памятник Г. Цилле в Берлине

ШТАБ ПО ХУДОЖЕСТВЕННОМУ ОФОРМЛЕНИЮ ОКТЯБРЬСКИХ ТОРЖЕСТВ

Для оформления октябрьских торжеств при Федерации был организован центральный штаб художественного руководства (в помощь центральной комиссии Мособлсовета).

В задча штаба входило: 1) плановая подготовка и оформление Октябрьской праздника путем вовлечения всех лучших художников и работников пространственных искусств и всего изо-актива как профессиональных работников, так самоучек и изо-кружковцев; 2) сближение на производственной работе высококвалифицированных художественных сил с широкой массовой самодеятельной изо-активностью, чтобы на примере данной массовой политической кампании дать смотр общественно-политической активности наших художественных обществ; 3) положить начало широкому социалистическому соревнованию работников пространственных искусств на базе массовой производственной культурно - политической

работы; 4) положить начало плановому проведению массовых политических кампаний в условиях об'единения художественных обществ в Федерации; 5) дать опыт нового разрешения хозяйственно-технической стороны дела, с более экономным и целесообразным расходованием материалов и средств и сохранением ценного оборудования для дальнейшего использования и, наконец, 6) осуществить опыт организации общественно-политического контроля над всеми изо-мероприятиями.

В состав центрального штаба художественного руководства вошли: председатель, главрук т. Тоот и тт. Балахин, Бела Уитц, Лентулов, проф. Лисицкий, Трилисов, Рабинович, Ромас и проф. Чайков. Кроме того, вошли представители от Комакадемии, изотехникума и от прессы. Центральный штаб организовал 6 райштабов и 22 бригады для оформления центральных площадей, для руководства и работы на передовых индустриальных предприятиях и среди всех детучреждений.

Отчет о работе штаба будет дан в следующем номере журнала.

К ЧИТАТЕЛЯМ ЖУРНАЛА!

Журнал „Искусство в массы" (с января 1931 г. „За пролетарское искусство") активизируется, уточняет свои позиции, улучшает отделы, вербует новых сотрудников, расширяет связи с художественными об'единениями на местах и читателями.

Журнал ставит своей задачей, под руководством пролетарского сектора, содействовать всей своей работой сплочению художнических сил для непосредственного инициативного участия художников в развернутом социалистическом наступлении, борьбе за промфинплан.

Журнал предоставляет свои страницы широкому обсуждению вопросов творческого метода.

Овладение сложной тематикой реконструктивного периода, борьба за диалектический метод в искусстве, привлечение рабочих масс к делу реконструкции искусства, вовлечение самодеятельного искусства в общую систему работ художнических организаций, дальнейшее изживание диспропорции между производственным и станковым искусством — таким вопросам будут посвящены ближайшие номера нашего журнала.

Эти вопросы — конкретные вопросы реконструкции искусства, борьбы за пролетарский стиль в искусстве.

Для того, чтобы наладить четкую работу журнала, изжить кустарничество, крайне необходимо укрепить связь редакции журнала с местами, с филиалами АХР, с другими художническими об'единениями. Редакция журнала призывает пролетарских художников и попутчиков, решительно определившихся в сторону пролетариата, принять непосредственное и активное участие в работе по улучшению журнала, в приближении его к потребностям социалистического строительства.

Товарищи, критикуйте журнал! Пишите о недостатках журнала, о желательных изменениях в нем!

Высказывайтесь по вопросам творческого метода. Давайте ваши отклики на статьи, помещаемые в отделе „Обсуждаем творческий метод". Делитесь на страницах журнала вашим опытом по борьбе за промфинплан средствами изоискусства.

Сообщайте о новых формах изо-работы в борьбе с прорывами, о новых формах агитации за соцсоревнование, ударничество, улучшение качества продукции.

Журнал укрепляет и расширяет информационный отдел. Художественная жизнь СССР найдет в журнале полное и интересное освещение.

Филиалы АХР, филиалы „Октября" и другие художественные об'единения должны наладить связь с журналом, выделяя корреспондентов для регулярной посылки материала, ставя на обсуждение вопрос о журнале на общих собраниях.

Но для редакции не менее ценен материал, присылаемый каждым художником, изо - рабкором, художником - самоучкой, кружковцем изо, клубным работником, каждым рабочим, колхозником, служащим, интересующимися искусством.

Заметка, статья, фельетон, маленькая хроника, зарисовка, фото и т. д., — все это может быть очень ценным для журнала. Но особенно журнал интересуют сейчас вопросы творческого метода, практика включения художников в работу фабрик и заводов, колхозов и совхозов по выполнению промфинплана.

Опыты коллективной работы художников в той или иной области пространственных искусств.

Вовлечение в дело реконструкции искусства широких рабочих масс, ударников, колхозников. Работа изо-организаций в этом направлении.

Практика самодеятельных искусств. Работа изо-кружков, изо-рабкоров, художников-самоучек.

Вопросы клубного строительства.

Вопросы жилищного строительства.

Практика производственных искусств (полиграфия, текстиль, деревообделочная промышленность, керамика, обои).

Отзывы рабочих организаций и отдельных рабочих по работе художников на предприятиях.

Сообщения о жизни искусств в национальных республиках.

Практика искусств в борьбе западного пролетариата и возглавляющих эту борьбу братских компартий против капитализма, подготовки военного нападения на СССР, против социал-соглашателей, за международную солидарность рабочего класса в защиту СССР, за социализм.

Пишите по адресу: „За пролетарское искусство", Москва, Цветной бульвар, д. № 25.

ГОЛЛАНДИЯ

Скончавшийся в прошлом году маститый голландский искусствовед Хофстете де Гроот в своем завещании подробно распределил все свои художественные собрания между голландскими музеями. Главная часть коллекций досталась родному городу Гронинген, 65 подлинных рисунков Рембрандта получил гравюрный кабинет в Амстердаме, ряд картин — музеи в Гаарле. В настоящее время, перед окончательным разделом, все собрание де Гроота в целом выставлено в городском музее города Гааги.

25 сентября 1930 г.
скончался народный художник республики
Абрам Ефимович АРХИПОВ

Издатель — АССОЦИАЦИЯ ХУДОЖНИКОВ РЕВОЛЮЦИИ

Главлит Б—36 „Полиграфтехникум" в Москве. Тираж 10.000

Открыта на 1931 год подписка

на ежемесячный журнал

ЗА ПРОЛЕТАРСКОЕ ИСКУССТВО

(бывший „ИСКУССТВО в МАССЫ").

Орган Ассоциации художников революции. Под редакцией: А. А. АНТОНОВА, Л. П. ВЯЗЬМЕНСКОГО, П. Ф. ОСИПОВА, В. Н. ПЕРЕЛЬМАНА, А. П. СЕВЕРДЕНКО, Л. О. ЧЕТЫРКИНА, Н. М. ЩЕКОТОВА.

Программа журнала:

Борьба за пролетарский стиль в пространственных искусствах. Сплочение действительно революционных художников в борьбе за социалистическое строительство, за промфинплан. Поощрение смелого творческого поиска новых форм. Отпор чуждым идеологическим творческим системам и чуждой творческой практике. Воспитание новых кадров. Руководство попутническим движением. Помощь самодеятельному искусству. Ознакомление читателей журнала с успехами искусства в нацреспубликах. Усиление производственных искусств. Внедрение искусства в быт. Руководство изо-рабкорами и художниками-самоучками.

Отделы журнала:

За пролетарский стиль в живописи (обсуждение вопросов творческого метода). Художники в борьбе за промфинплан. Наши промахи и ошибки (самокритика). По выставкам и музеям. Успехи и недочеты производственных искусств. В помощь изорабкору и художнику-самоучке. Искусство национальностей СССР. Хроника изоискусств. Искусство за рубежом. Критика, библиография. Фельетон. Карикатуры. Переписка с читателями.

На 1931 год

журнал „Искусство в массы" перестраивается в злободневный, регулярнс выходящий изо-журнал, рассчитанный на художников-бойцов развернутого социалистического наступления, независимо от их цеховой принадлежности.

ЖУРНАЛ особенно много уделит внимания вопросам методологии творчества, увязывая это с практикой изоискусств в социалистической стройке и борьбе за промфинплан. В то же время журнал поведет борьбу за ясность и популярность языка.

ЖУРНАЛ будет стремиться к возможной понятности, даже в наиболее сложных теоретических статьях, помещаемых в нем.

ЖУРНАЛ улучшит и расширит отдел помощи самоучкам и изо-рабкорам.

В ЖУРНАЛЕ будет значительно расширен и улучшен отдел хроники.

ЖУРНАЛ издается на хорошей бумаге и богато иллюстрирован. В каждом номере журнала около 25 однотонных иллюстраций и одна красочная вкладка.

Об'ем журнала 4 печатных листа.

Подписная цена: На год . . . . **4** руб.
„ 6 мес. . . . . **2** руб.

ЖУРНАЛ ВЫХОДИТ ЕЖЕМЕСЯЧНО

ЦЕНА 60 КОП.

Москва, Цветной бульвар, 25